

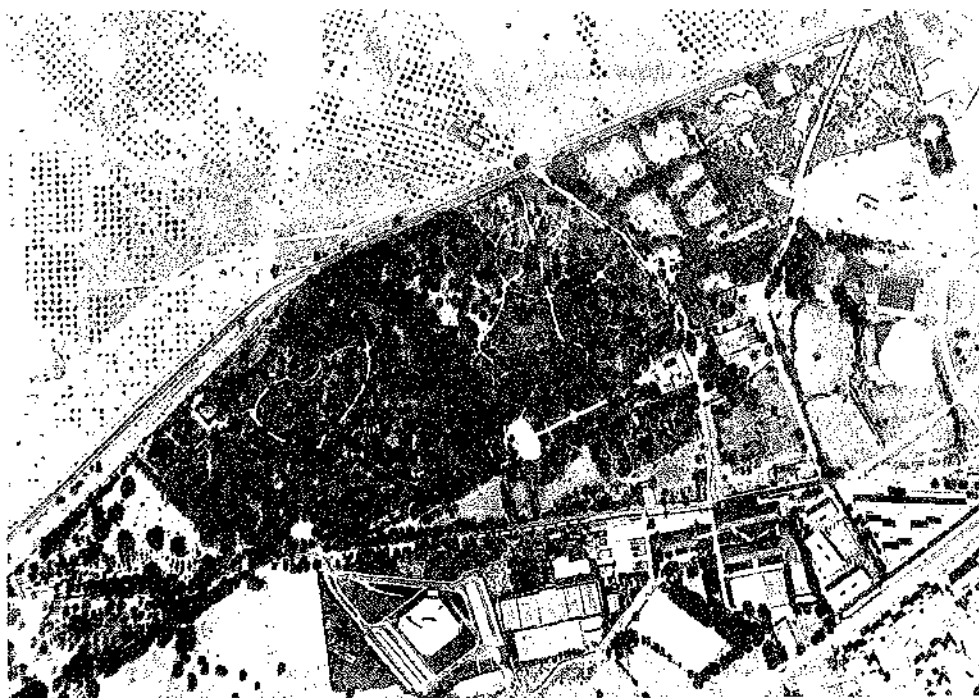


**ANTECEDENTES
DE LA
ALAMEDA DE OSUNA**



ANTECEDENTES
DE LA
ALAMEDA DE OSUNA

*Foto aérea del
recinto interior y exterior
de la Alameda. (C.E.T.F.A.)*



JAIME TARRUELL (Moderador). En nombre del Decano de este Colegio —que hoy se encuentra fuera de Madrid y pide que, por favor, excuseis su asistencia— voy a presentar al conferenciante de esta tarde, a Pedro Navascués, Profesor de Historia del Arte y de la Arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y de la Facultad de Geografía e Historia. Persona muy enterada, muy versada en el tema de la Exposición que habeis visto en la planta baja de estos locales, titulada “ANTECEDENTES DE LA ALAMEDA DE OSUNA”.

Este conjunto es de la mayor importancia para Madrid y, en estos momentos, de máxima actualidad. Esta Exposición se ha organizado, como dice nuestro Presidente de la Comisión de Cultura, “en sardana” indicando con ello que han tomado parte una serie de organismos y particulares que, con la Comisión de Cultura, tienen un especial interés en estos conjuntos urbanos de Madrid que nos han llegado a nosotros, a veces en no muy buen estado de conservación

como es el caso de esta Alameda, y que precisamente debido a esta circunstancia se hace más necesaria su inmediata correcta reparación. Quiero destacar a la Asociación de Defensa del Patrimonio Ecológico, Histórico y Artístico ADELPHA, al Ayuntamiento de Madrid, a la Asociación Familiar de la Alameda de Osuna A.F.A.O, y la aportación ciertamente espléndida, de una colección de fotografías e color, de Fernando Gordillo.

De nuestro conferenciante he de decir que, pese a su juventud, es una de las personas más versadas en la Arquitectura del siglo XIX, autor de varios libros y publicaciones entre los que destaca el conocido y agotado “Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX”. Creo que lo mejor que puedo hacer es darle la palabra para que comience su disertación. Quiero recordarles que hoy terminaremos el acto con esta Conferencia y que el Coloquio se celebrará en este mismo lugar y a esta misma hora el próximo miércoles día 28 de este mes de septiembre.

PEDRO NAVASCUES.— Para un Historiador del Arte supone una enorme satisfacción el poder intervenir en la salvación, por así decirlo, de algo que ha ocupado muchas horas de trabajo en Archivos, en Bibliotecas, haciendo fotografías levantando unos planos, hasta llegar, por fin, a su publicación. Pero creo que el tema o este proceso que lo va viviendo uno, día a día con mucho esfuerzo, con muchos problemas, no está completo hasta que de algún modo quede asegurada la pervivencia de aquello que estudia. Lo digo porque tengo ahora, a pesar de mi juventud, una larga y amarga experiencia al haber tratado, como tema preferente en mis trabajos, la Arquitectura del siglo XIX, especialmente la Arquitectura madrileña del XIX, que ha estado y está gravemente amenazada.

Mi libro, al que aludía Jaime Tarruell, casi parece un calendario al que se le podía ir arrancando las hojas, debido a los constantes derribos, que ahora parece empiezan a detenerse o, por lo menos, a no ser tan fácil como en otro momento. Por esto, el intervenir ahora aquí, en pro de la Alameda, realmente me llena, por así decirlo, de enorme satisfacción. En este caso podemos decir que no se trata de una destrucción de la Alameda; no se trata de la desaparición física de la Alameda por que el Ayuntamiento se ha hecho cargo de ella; pero conocemos ya unos proyectos un tanto alarmantes, unos proyectos que efectivamente no borran del mapa la Alameda sí, la transforma, diríamos que gravemente, y esta transformación, de algún modo, es una forma de destrucción. Y en contra de esta destrucción, digamos, voy aquí a argumentar en lo que yo pienso son razones de peso.

¿De qué modo podría yo argumentar en favor de la Alameda? Creo que simplemente con una detenida lectura de su contenido; del contenido de esta Alameda, digamos, de tantas para adentro, puesto que todo lo que es el entorno, vital por otra parte para la Alameda, va a ser objeto de estudio

posterior; va a ser tema de debate.

Hoy solo me referiré a este interior que, en fin, insisto, no está en absoluto desligado a su entorno. Es más: la Alameda viene a ser un poco la joya, la piedra preciosa desde donde se dirige una experiencia excepcional en el panorama de la cultura española del XVIII; de este Siglo de las Luces, de esta España ilustrada, puesto que en definitiva se trata de la cabeza de una explotación agrícola que intenta mejorar los sistemas de cultivo, sistemas de riego, etc. Es decir, una experiencia que podemos calificar de fisiocrática, tan importante como las que se puedan encontrar entonces en Europa, insisto en esta Europa ilustrada de fines del siglo XVIII.

Mi relación con la Alameda comenzó con un estudio, con un acercamiento a través de lo que había publicado; pero fué un tema que me llevaba de la mano con más fuerza cada vez y lo presenté en un Congreso que hubo en Burdeos sobre "Arquitectura y Jardines Neoclásicos" que organizó la Universidad de Burdeos hace unos años y allí, digamos, que causó asombro, cosa doblemente asombrosa a su vez para nosotros, puesto que los franceses, en este sentido, tienen poco de qué asombrarse. Todos conocemos la raigambre, la tradición del tema del jardín de la vida suburbana de la Casa de Campo que entre nosotros fué una excepción, dado el absentismo de la aristocracia, dueña de esta tierra que vive en la ciudad. Este es un tema arquitectónico que no se vió y entonces ya solo por esto aparece como un caso importante entre nosotros. Pero es que va mucho más allá. Y el rigor, el cuidado, en fin, de la composición de los jardines, de la arquitectura, de la temática, del programa que podemos llamar culto y popular que allí tiene lugar, insisto que sorprendió a estos colegas míos en la Universidad de Burdeos. Ello es muy de tener en cuenta, máxime cuando se trata de un país que cuida y vive sus jardines, y buena prueba de ello es la reciente exposición celebrada en París sobre "Jardines Clásicos y Románticos", donde, desde luego, la Alameda no hubiera desmerecido

do en absoluto. Es importante recordar que esta exposición tiene un subtítulo muy sugestivo: "los jardines neoclásicos, país de ilusión, tierra de experiencia". Y en este sentido de tierra de experiencia, efectivamente, la Alameda es un modelo en todos los órdenes. Ahora, este modelo no puede entenderse sin conocer, sin decir algo de su verdadero protagonista, de su verdadero director de orquesta que fue la Duquesa de Osuna. Es inútil meterse en la Alameda creyendo que se mete uno en un Parque, en un jardín como puede ser la Fuente del Berro, o los jardines del Parque del Oeste, o los jardines de lo que fueron los Campos Elíseos de Madrid, que perdimos ya hace mucho tiempo. Es inútil; toda comparación resulta absolutamente inútil porque la Alameda, insisto, es una composición llevada hasta sus últimos extremos, no sólo en lo que pueda ser de composición paisajística, cromática, incluso tímbrica, debido al agua que como elemento sonoro acompaña al paseante por sus veredas; no solo esto, sino que allí se está cumpliendo, que allí tenemos un reflejo vivo de aquello que intentó aclimatar entre nosotros uno de los representantes de aquella minoría culta como decía Sarrailh, al hablar de la España ilustrada del XVIII, entre los cuales sobresalía esta Duquesa de Osuna, esta María Josefa de la Soledad Alfonso Pimental Téllez de Giron, Condesa-Duquesa de Benavente y Duquesa de Osuna. Este es un personaje femenino muy singular, sobre todo cuando podemos pensar que en esta aristocracia madrileña de finales del XVIII y principios del XIX, hay unas figuras tan relevantes, tan tópicas que dan un poco la imagen frívola de la mujer en este mundo cortesano como son la Reina María Luisa y cono lo era la Duquesa de Alba. Frente a estos dos personajes y en una clara competencia, surge la Duquesa de Osuna; que es una mujer que podríamos calificar de intelectual, quizá no tan agraciada como la Duquesa de Alba físicamente, pero con una cabeza, pienso, muy superior; una cabeza realmente fina. Esta mujer, a los treinta años era Presidenta de la Sección Femenina de la Sociedad Económica de Amigos del País, que, como todos Vds. saben, es una de las instituciones que intentaron levantar moral y físicamente al país en este siglo XVIII; estas Sociedades que quisieron reactivar nuestra industria, nuestro comercio; que quisieron transformar nuestra agricultura conectando así con esta corriente, con esa actitud "moderna" que ha sacudido la Europa moderna. Era una gran escritora de cartas (son centenares las que se conservan en el Archivo Histórico Nacional y en la misma Biblioteca Nacional) y a tra-

vés de esta correspondencia supo cuanto ocurría en Europa y, especialmente en la capital de Europa, sin duda, que era París. Se enfada con su librero de París porque no le ha dicho que acababa de salir "El genio del Cristianismo" de Chateaubriand; se enfada con su proveedor de música porque se entera que se ha interpretado tal pieza en París y ella no tiene la partitura y éste le contesta: "No la tiene Vd. porque no ha dado tiempo a imprimirla; porque no está impresa todavía esta obra". Compra unas bibliotecas soberbias en París y yo encontré una de estas relaciones que sumaban unos 6.500 títulos, de autores franceses e ingleses donde aparecen los temas que son de su interés, botánica, astrología, agricultura, literatura, novela, poesía, etc. etc.. El interés de esta mujer por todo esto, no era en absoluto un barniz, no era para estar al día ante los demás sino que era algo que asumía ella muy directamente. Y reflejo de toda esta preocupación que podríamos llamar intelectual, es precisamente la Alameda que ella bautizó con el nombre de "El Capricho", nombre que puede, a primera vista, identificarse como extravagante, pero no es así. El término de "Capricho", en el XVIII, hay que traducirlo como personal, como original. Es la obra originalísima de esta mujer, pero no como obra extravagante.

Pensemos que en este momento, un hombre —tan ligado por otra parte a los Duques de Osuna— como es el propio Goya, graba sus famosos Caprichos; esos Caprichos no son, pese al carácter irónico, sino una de las obras quizá más personales del propio Goya; es decir, donde no está sujeto a ningún encargo, sino a una actitud de reflexión que, por cierto, hay que considerar por los matices críticos como plenamente ilustrada Recordemos que el segundo Capricho se lo dedica a Jovellanos, uno de los autores de aquella "España Posible" sobre la que escribió Julián Marias; también él, está haciendo una crítica a los modos, costumbres y usos de esta España del antiguo régimen que no termina. "El Capricho" entonces, se puede considerar no como obra extravagante, sino como una experiencia personal e interesantísima.

☉ Creo que el mejor modo de presentarlo es hacer un recorrido por su interior, mostrar la planta, decir quienes fueron sus autores, de donde vinieron para entender un poco este tejido difícilísimo, delicadísimo que es el que



*Irta Josefa Alfonso
mentel Tellez de Girón,
ndesa Duquesa de
vavente y Duquesa
Osuna.*

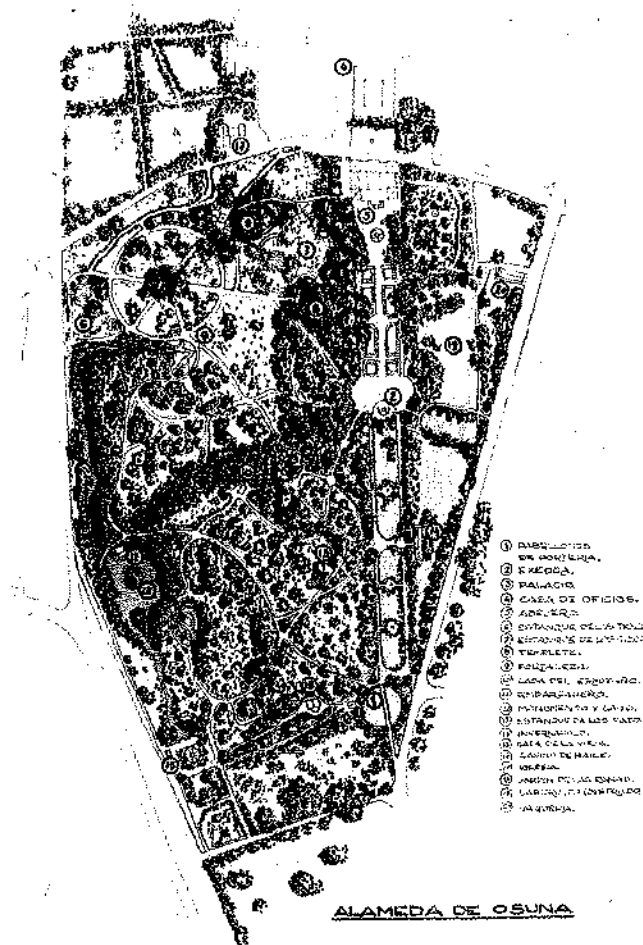
o Gordillo.

pienso ahora está en trance de desaparecer. No desaparecerá el Palacio, no desaparecerá el Abejero, pero puede desaparecer todo esto que es muy sutil y que es muy fácil de destruir por una acción no suficientemente documentada.

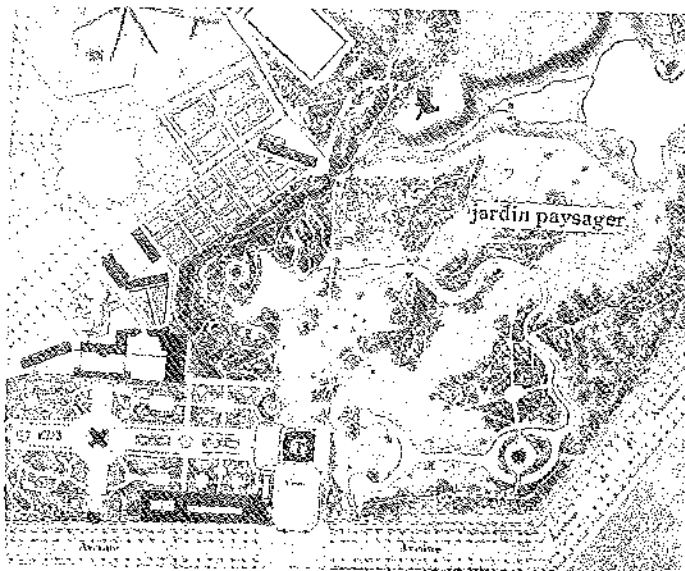
La Alameda de Osuna o "El Capricho", como le llamó la propia Duquesa, es una posesión, es el centro de una explotación agrícola que llegó a tener, tras ampliaciones en épocas sucesivas, una extensión muy considerable, más de 150 hectáreas, y que será, como les decía antes, objeto de otra intervención posterior.

Me ha parecido apropiado traer un retrato de esta familia de los Duques de Osuna en el momento en que precisamente está la Duquesa con sus jardineros que se ha traído de París, organizando la trama de todo aquello; momento en que la retrata Goya, puesto que sabemos que Goya está aquí en Madrid protegido, inicialmente, por los Duques de Osuna que, por cierto, le hacen varios encargos precisamente para la Alameda. Goya estuvo en la Alameda, pintó para la Alameda; en fin, hizo allí una serie de obras muy interesantes y muy conocidas.

La Alameda —tema al que me voy a referir hoy de tapas para adentro, insisto, sin desconocer la conexión inmediata, incluso física, que existe con todo su entorno, que es otro aspecto tremendamente deteriorado— consiste en una pieza de perímetro irregular a la que se llega por un paseo con grandes árboles que todavía subsisten, en parte, que se le conocía con el nombre de "El Ramal" y que nos lleva al punto de arranque de esta composición que se debe a dos grandes jardineros que contrata la Duquesa en París: Jean Baptiste Mulot (1787) y Pierre Provost (1795). Yo he encontrado estos contratos, que son leoninos, muy propios, buscando asegurarse la absoluta disponibilidad de estos hombres exclusivamente para la Duquesa; así, una de las cláusulas en que más insiste la Duquesa en ese contrato es que una vez que hayan terminado su labor, estos hombres se les pondrá en la frontera y no podrán trabajar para ninguna casa española, por grande que ésta sea. Es decir, está clarísima la competencia entre ella, la Duquesa de Alba y la Reina María Luisa, que entonces está iniciando los famosos Jardines de Aranjuez con Villanueva, destacando el famoso jardín chinesco, que es uno de los primeros jardines al modo inglés que encontramos en España. Y en competencia con



"Goya. La familia del Duque de Osuna"
Museo del Prado.

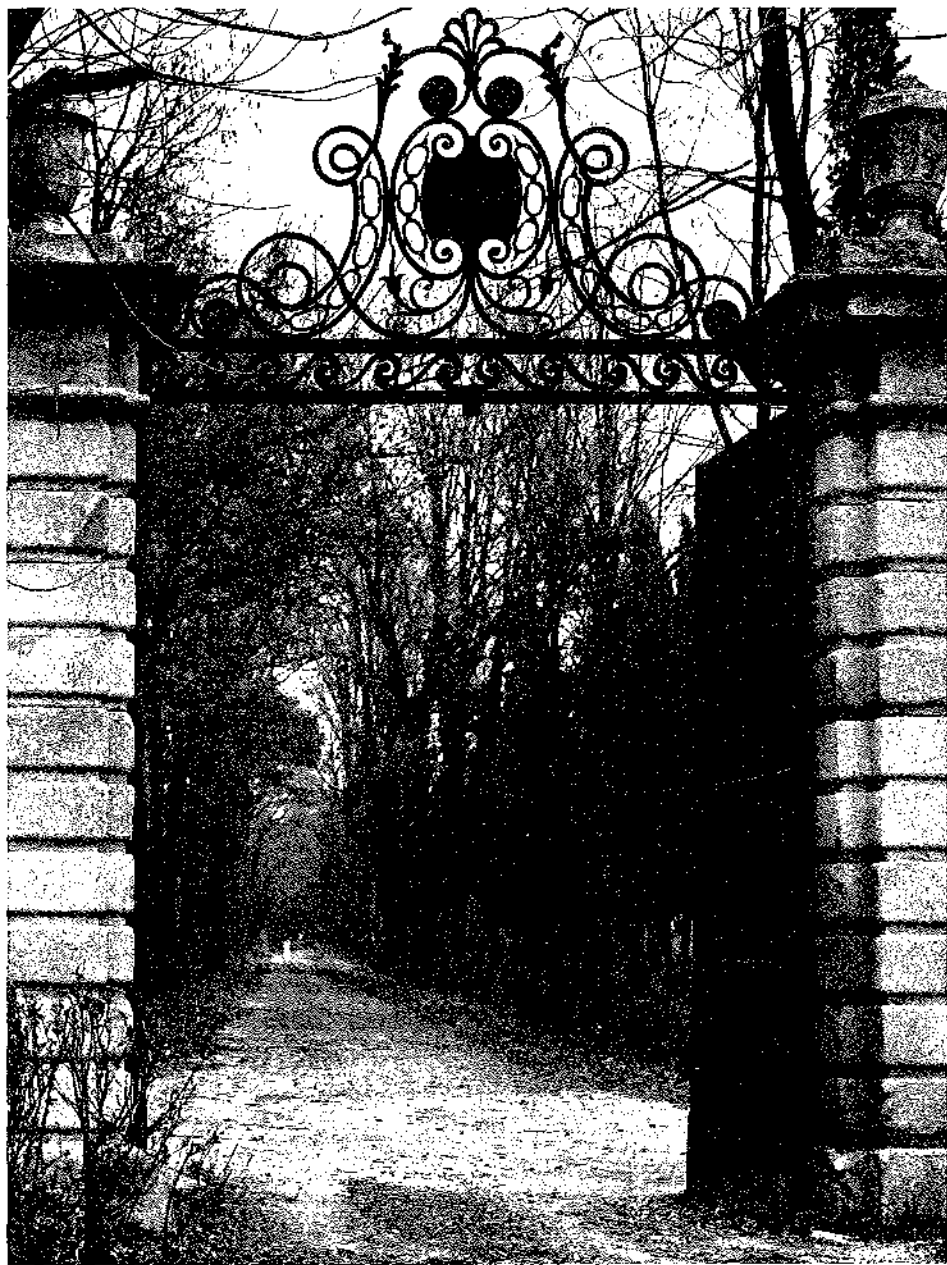


"Versalles. Jardines del Petit Trianon".

esta reina María Luisa, la Duquesa de Osuna encarga a estos jardineros, que nada más ni nada menos han estado trabajando en Versalles, en el Trianón, que trazasen ese jardín inglés junto con otro, no vamos a llamarlo accesorio porque aquí es axial, y que ocupa un espacio menor, que es el jardín que podemos llamar francés. Es decir, una de las cosas que inicialmente hay que conservar a todo trance, que no se puede confundir, es la existencia, o mejor, coexistencia de, al menos, dos jardines distintos: el jardín inglés y el jardín francés.

Este último hay que considerarlo como el gran eje con un sentido atílico evidente, de jardín de horizonte dilatado aunque muy estrecho en este caso, porque el terreno no permitiría tampoco una mayor amplitud; el jardín geométrico recortado de acuerdo con un planteamiento cartesiano, un poco a modo de Le Nôtre, típicamente francés, que sirve de eje fluido y abierto que descansa sobre la fachada del jardín de Palacio.

Pero aquí el gran tema es el del jardín inglés, al que considero con el de Aranjuez, como los más importantes que tenemos en nuestro país, comparables con los que podemos encontrar fuera, a pesar de su deterioro. El gran jardín inglés que, contrariamente al francés, muestra un carácter más naturalista, intentando crear estas curvas, estos paseos naturales, con las colinas artificiales, con el lago, con la ría que se puede recorrer en las barcas, con las islas y con todos los argumentos que dan lugar a una naturaleza caricaturizada, a un cierto pintoresquismo que está muy dentro del momento. Pensemos en el Trianón de Versalles con la obra de Mique, etc.. Esto es lo que se intenta traer aquí, dándole una argumentación por una parte culta y por otra parte popular; es decir, encontramos allí toda la serie de elementos que se mueven en dos niveles absolutamente diversos: uno, fortísimamente culto; es decir, toda la argumentación que podemos llamar mitológica y otro, tremendamente popular que está en consonancia perfecta con los temas que pinta Goya, con los mismos temas que pinta Goya para la Alameda de Osuna, el de "El Columpio", el de "La Cucha", "La era", etc., con los cuadritos que estaban en aquel gabinete redondo, del cual sólo quedan las paredes desnudas bajo uno de los torreones del palacio. Allí encontramos estos dos aspectos: uno que se va a mover en una arquitectura con una cierta nobleza personificada o poniendo



Entrada Principal de la Alameda- Tras recorrer una larga calle de árboles conocida como "El Ramal", se llega a esta delicada composición en hierro y piedra que ostenta en alto el verdadero nombre de la Alameda: "El Capricho".

en relación la Historia con la mitología clásica, más o menos conocidas, con una interpretación a la que todavía resulta difícil llegar hasta el final con un lenguaje tremendamente culto, y este otro que se mueve a un nivel absolutamente popular.

Junto al jardín a la francesa y al jardín al modo inglés, existen —yo por lo menos he creído poder detectar— un tercer jardín al modo italiano que quizá no queda bien reflejado en esta planta hecha apresuradamente; pero tengo que decir que solo he tenido dos veces acceso a la Alameda de una forma supbeticia, de un modo furtivo, saltando por las tapias; claro, esto no siempre le permite a uno la tranquilidad necesaria para tomar datos y, claro quizá esto explica y disculpa, en cierto modo, la falta de visión de este jardín al modo italiano. ¿Porqué al modo italiano? Porque en esta zona hay algo que habría que apreciar en una sección transversal, hay una diferencia de niveles importante; hay una cierta composición “aterazada”; hay unas fuentes, unos bancos, incluso en este costado, sur del Palacio, hay un conector, un comedor que tiene sobre sí una terraza y tiene algo de ese jardín íntimo, privado, al modo italiano. Son tres realidades que creo que deben conservarse por encima de todo y no intentar refundir en absoluto, con una peligrosa “igualada” en el tratamiento del arbolado.

¿Qué elementos encontramos en esta Alameda de Osuna? El ingreso es curioso; tiene lugar de una forma excéntrica; hay algo de intimismo constante; constantemente estamos en un ambiente que no se capta desde fuera o desde lejos. Es decir, esto quizá esté en función de esa ausencia de mágenes fuertes hacia fuera; todo queda recogido, todo

queda recoleto. Es una entrada excéntrica a través de una plaza —que la he visto amenazada en proyectos sobre la Alameda— una plaza redonda, porque efectivamente sirvió de auténtico coso taurino, de pequeño y privado coso taurino. Ahí se encuentra esa portada soberbia, excelente, que he visto también en este proyecto que está amenazada de desaparecer por no ser digna, suficientemente digna de aquello, y que me parece un error crasísimo. Es una portada de una delicadeza extraordinaria donde hay unos pilares de piedra y una inscripción con el nombre del lugar, “El Capricho”; una entrada realmente digna de esa Alameda de Osuna.

Esto nos lleva a este eje principal, con dos plazoletas largas, circoagonales, con una serie de monumentos de los cuales hablaremos. Llegamos así a la llamada Plaza de los Emperadores, nombre que hoy le viene grande por haber desaparecido todas las cabezas de Emperadores romanos, en mármoles espléndidos italianos que daban cortejo imperial a la Duquesa de Osuna, en un notable monumento que le erige su nieto Pedro de Alcántara. Por este eje llegamos, por fin, al Palacio, del cual tendremos ocasión de hablar.

El jardín inglés cuenta con estos dos argumentos: culto y popular, con una serie de temas sustanciales importantes como son el templo dedicado a Baco; como es el Abejero o templo dedicado a Venus; como es la plazoleta de Saturno, estableciéndose entre este Baco, esta Venus y este Saturno una relación de discurso temporal que son las Estaciones. En fin, se podría interpretar de diversas formas: el Otoño en ese Baco de la Vendimia; la Primavera en esa Venus; el Invierno en ese Saturno devorando a su hijo. Insisto en que hay otras muchas interpretaciones.



*Figura de Baco en el
templete de su nombre.*

Foto Gordillo.

Más allá se encuentra el Castillo; luego, La Casa de la Vieja, La Casa del Ermitaño, El Casino de Baile, que van sirviendo de elementos que sugieren el paseo continuo, de elementos que encerrados, nunca vistos en un primer golpe de vista, suponen un aliciente ininterrumpido para este paseante que se mueve por aquellos senderos, que en unas ocasiones son abiertos, y en otras en cambio, sombríos, prietos, negros, de lo cuál más o menos puede dar una idea este dibujo.

Jean Baptiste Mulot, (que tuvo que irse pronto porque había estallado la Revolución Francesa; había dejado allí a su familia y tuvo que abandonarlo) debió dejar la traza general hecha; creo que es el auténtico artífice, el que trazó, dió y señaló los elementos fundamentales en aquel jardín. El mismo debió traer consigo diseños, algunas ideas, algunos croquis, algunos dibujos —quizá desechados en el propio Trianón— para introducirlos en el jardín de la Alameda.

En este contexto y como pieza más importante, surge el templo de Baco; este templo que es absolutamente único, en lo que al tema se refiere, en el mundo europeo, en el sentido de que estos templos suelen ser, primero, de planta circular; segundo, suelen ser unos templetos cerrados, como el mismo que diseñara entonces Villanueva para el mencionado jardín chinesco de Aranjuez, mientras que aquí se nos muestra un templete abierto y además no está dedicado a Venus que es lo normal, sino que está dedicado a este dios Baco. El templete que no es monumental sino espectacular no se aprecia exactamente debido a la pobreza de estas imágenes hechas por mí de forma apresurada y que no pueden competir con la soberbia colección que Gordillo ha mostrado en la Sala de abajo. Sobre una colina, e imitando el panorama de los paisajistas franceses de finales del siglo XVIII, allí, en lo alto, se eleva este templete de planta ovalada, lo cual le da una dinámica que, quizá, está más cerca del mundo del barroco, ya en crisis, que del mundo neoclásico, como la extravagancia de colocar un entablamento dórico sobre unas columnas de orden jónico por ejemplo. En fin, toda una serie de incongruencias, diríamos, pero que explica esta arquitectura que no es una arquitectura culta en un sentido estricto y fuerte, sino que tiene un tratamiento muy particular como arquitectura de jardín que es.

El hecho de dejar abiertos los ejes fundamentales de ese

óvalo al que (tanto el eje mayor como el eje menor) va creando unos ritmos cambiantes que hace que sea efectivamente una pieza extraordinariamente singular.

Aquí tienen otra imagen del mismo templete. No es una imagen constantemente igual sino que es una imagen constantemente cambiante. En este sentido, pues, no desmerecía mucho de los templete que podíamos ver por entonces. He traído un cuadro de un pintor francés (Vien) para mostrar que, de alguna manera, en la Alameda de Osuna se intenta un paisaje al modo francés, al modo neoclásico, como lo pintan los propios paisajistas franceses. Comparándolo con el templete de Villanueva que es absolutamente coetáneo, que está en medio de un jardín análogo al de Aranjuez, el de Villanueva, indudablemente, está mejor dibujado, es más ortodoxo, con materiales mucho más ricos, con mármoles soberbios, pero su tamaño y esquisitez le empobrece; yo, siendo un gran devoto y admirador de Villanueva, me gusta más el de la Alameda de Osuna que tiene una fuerza que no alcanza la obra de aquél.

Muy cerca de este templo de Baco, que está dedicado a Baco en vez de a Venus, —contravieniéndose un poco a lo que es regla en Europa— está Venus, que se le rinde culto

en El Abejero, es una pieza singular. No conozco —y conste que hay realmente cosas extrañas en este mundo referentes a las fábricas, a los jardines, a las construcciones de los jardines—, no conozco un tema análogo al de El Abejero, y hoy que estamos tan propicios a considerar la naturaleza, a preservarla y acercarnos más a ella, éste es un modelo, una expresión de la misma que cuenta ya con siglos encima. El Abejero —como decía un poetrasto protegido por la Duquesa de Osuna— sirve “para ver con certeza las virtudes de la Naturaleza” y el tema arquitectónico es un tema muy sencillo: una rotonda circular que, por otra parte, más que neoclásica resulta casi barroca, casi rococó en las columnas, columnas que hoy ya no existen. Esta es una foto muy antigua. Se le ha ido despojando y llevando los relieves, todo lo que podía ser móvil desapareció y hoy el aspecto es mucho más pobre. En esta rotonda se encontraba una obra que ahora la veremos; y después, en las alas que terminan en unos elementos, en unos estribos, por así decirlo, en un planteamiento muy tradicionalmente neoclásico, en esas alas están alojadas unas colmenas que, protegidas por unos vidrios convenientemente, permiten ver desde dentro, sin peligro, la labor constante de estas abejas; de ahí el nombre de Abejero. Esto puede verse en la fachada posterior que a continuación veremos.



*"J.M. Vieu:
Templo de
Himenco.
Prefectura de
Chambery".*



*"Templo de
Baco".*

Esta es una de las piezas fundamentales de la escultura española del siglo XVIII. Se trata de la Venus, labrada por Juan Adán para la Duquesa de Osuna, escultura hecha en mármol de Carraca, obra excepcional que hoy, afortunadamente todavía se conserva en un domicilio particular, y de alguna manera yo querría ver hasta qué punto con originales, con vaciados se podría reintegrar a la Alameda todo esto porque si no la Alameda no es nada, es algo a lo que se le ha sacado el jugo, el nervio, la savia que le daba vida en otro momento, y esto pienso que es asunto absolutamente capital. Por no entretenerles y aburrirles no les voy a contar la historia larga de la Venus, de las dificultades entre la Duquesa y el escultor, rasgos también del temperamento de Juan Adán. Pero sí quiero decirles hasta qué punto no es barniz, no es algo epitelial este supuesto intelectualismo de la Duquesa de Osuna sino que es algo que ella ha asimilado muy profundamente. Es una obra que, efectivamente labra Juan Adán, pero detrás de Juan Adán está el encargo de la Duquesa de Osuna que le exige una obra muy peculiar, y así como se cuida el tema del abejero, es también muy interesante esa Venus que no está vestida de una forma tradicional; no es una Venus desnuda, no es la réplica de la imagen clásica del mundo helenístico, no es la Venus desnuda sino que es la Venus vestida, no por un estúpido pudor sino que, en este momento, la historia se complica. La Reina María Luisa le ha encargado a José Ginés otra Venus para su casa de "El Labrador" de Aranjuez, y ésta va a ser una Venus de concepción tradicional y la Duquesa de Osuna no quiere una réplica más de aquel tema gastado, por lo que, entonces, el tema se intelectualiza y no sólo es aquella Venus sensual del desnudo de José Ginés para la casa de "El Labrador", que está hoy en el Museo de San Telmo de San Sebastián, sin renunciar a la belleza del cuerpo que dejan traslucir las ropas, sino que añade el valor de la castidad, de la sensualidad en todos estos aspectos que se solapan en una lectura muy compleja que ya parte del Renacimiento y que, de algún modo, revive el Neoclasicismo. El tema se complica desde el punto de vista iconográfico.

Pero, en fin, dejamos el tema en cuestión para seguir la arquitectura con este Abejero del que estamos viendo la espalda, donde faltan ya algunos elementos. Esta es una fotografía tomada por mí hace algunos años. Aquí se ven estas trampillas por donde entran y salen las abejas; ésta es la posterior; aquí se puede captar el contacto con esa naturale-

za, una naturaleza especialmente rica y que va a ofrecer un néctar succulento a estas abejas y que iba a repercutir en un saneada economía, por las cantidades importantes de miel que se retiran de ese abejero. Esto hemos de verlo no como un capricho solamente, si no que lo hemos de ver en una línea de rehabilitación de nuestra industria, de nuestro comercio, de nuestra agricultura y demás. Es curioso porque, en este sentido, esta espalda del edificio cobra un carácter en cierto modo "cuasi" industrial, un poco chocante para el jardín. El Abejero se intentó reformar por el nieto de la Duquesa, para darle un aspecto más importante una arquitectura más al día, más culta, más neoclásica. Aquí estamos viendo un proyecto que permite ver la planta que, sustancialmente, no varía, donde están alojadas estas colmenas, de las que les hablaba ahora mismo.

Este es el templo de Baco, sugerido por aquel jardinero francés del Abejero, que aunque éste lo ejecuta, su verdadero creador fue esta Duquesa de Osuna. Aquí se encuentran otras obras quizá de menor entidad, pero que van configurando como el soporte real de aquellos jardines: El Saturno devorando a un hijo, que se puede interpretar de formas diversas. Este es el diálogo culto con la mitología, con el mundo clásico y que, en fin, a pesar de no estar en gran distancia, ya no podemos leer como ellos lo hacían. Es Saturno devorando a su hijo ¿es el Invierno en un ciclo interrumpido? ¿es el Tiempo devorando la Belleza, el placer ¿el placer en Baco, la belleza en Venus? En fin, insisto en que la interpretación puede ser múltiple.

No sólo fueron franceses quienes intervinieron en esta Alameda de Osuna; encontramos también un nombre notable, un nombre italiano. Me refiero a Angel María Tadey Burghini. Un pintor milanés que viene aquí y entra pronto al servicio de la Duquesa; no abandona este servicio hasta su muerte e, incluso no sólo se convierte en el autor material de estas obras, sino que actúa como consejero, como asesor en materia artística de la Duquesa incluso se convierte en mayordomo, y de alguna manera durante la Guerra Independencia es el punto de conexión entre la Duquesa de Osuna en Cádiz y aquella queridísima Alameda que ahora está, de algún modo regentada por Tadey. Angel María Tadey es el autor de la Casa Rústica que aquí se ve y que es una acuarela bellísima donde, dentro de este mundo popular podemos ver un síntoma clarísimo de esa Europa del antiguo

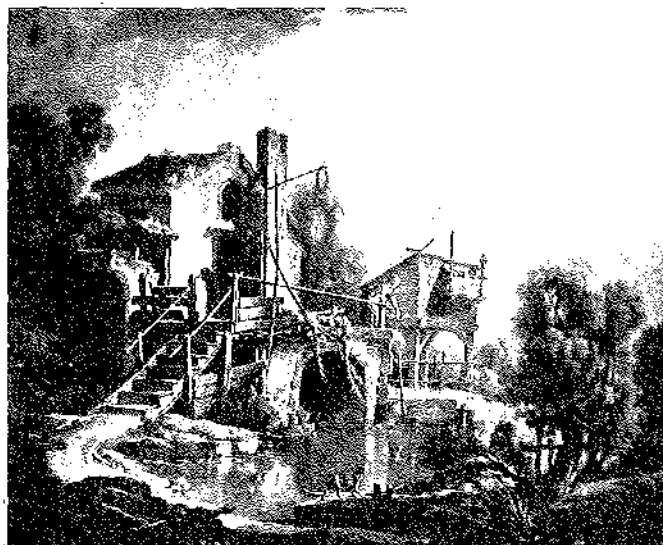


Régimen que iba a caer con María Antonieta; recuerden el "hameau" de esta señora en el Trianón de Versalles. El hace una serie de temas, como es la Casa Rústica, llamada también Casa de Cañas porque después revestiría la casa de cañas y dicha casa se convirtió en embarcadero, La Casa de los Ermitaños, La Casa de la Vieja por ejemplo, que son obras que intentan competir con la pintura paisajista, también contemporánea. Este Angel María Tadey, a quien he podido seguir la pista, era un pintor de teatros, lo que se llamaba un maestro teatrista, y he conseguido localizar su actividad, proporcionando los decorados a los teatros de la Cruz y del Príncipe de Madrid, y como tal aparece en muchos papeles como teatrista, como maestro de teatros, como pintor de teatros. Y este mundo ilusionista es el que aparece precisamente en estas obras diseñadas por él.

Esta es una pintura de Boucher, para traer aquí este mundo pintoresco, caricaturizando esa naturaleza y ese buen vivir de aldea, el mundo rústico al margen de la civilización contemporánea.

La obra que mejor se conserva de las que diseñó Tadey, y de la que se puede ver una huella estimabilísima en el interior, de una importancia transcendental, es la Casa de la Vieja, que es otro tema frecuente en estos jardines, La Casa de la Vieja es quizá la construcción más sólida, puesto que la Casa del Ermitaño prácticamente está destruida. El interior ha desaparecido; hay que decir que estas casas tenían sus maniqués de tamaño natural en cartón; había una vieja y un niño, en la ermita existían dos ermitaños con sus enseres, es un cuadro caricaturesco, festivo, propio de los jardines dieciochescos, y en esta casa podemos ver una arquitectura culta que, en cambio, va a mostrar el Palacio. Es una pieza que podría estar bien en consonancia dentro del teatro, tiene algo de este mundo del teatro al que es muy afín este Angel María Tadey.

En el interior, en la parte baja, hay un salón fresco, que se llama "El Gabinete de Musgo", que aún conserva parte del musgo seco, creando una especie de oquedad muy curiosa, muy difícil de describir; tiene una escalera muy rústica en el exterior, y otra interior para llegar a un Gabinete, situado en la parte alta, que le llaman el Gabinete Pintado,



"Boucher. Paisaje con molino. Museo de Orleans".



"Oliver. Fiesta en la Isle-Adam. Palacio de Versalles".

sirve para el mundo fingido, el mundo ilusionista, el mundo teatral del interior, donde aparecen algunas escenas taurinas, algunos mapas, donde se mezcla la realidad de una escalera rústica con su continuación en el muro pintado. Es un mundo de ficción, realmente interesante, donde aparecen anaqueles, enseres pintados, dibujados que podrán ver mejor en la exposición de abajo.

Hay otros muchos aspectos que no se conservan, pero que, en cambio, conocemos bien en detalle por su descripción como por los inventarios y demás. La Alameda ha perdido algo que le era muy difícil conservar que son una serie de elementos como las tiendas de campaña; yo les he traído una —en un cuadro de Oliver— para poder, de alguna manera, hacer más viva la alusión a estas tiendas de campaña; se perdió el columpio, un tema tan dieciochesco de esta sociedad que pintó Fragonard en este cuadro, y que encontramos su eco clarísimo en ese Goya pintado para la Alameda: el tema del columpio, que es un tema que aparece allí en la propia Alameda, que no sabemos hoy exactamente donde estaba y en qué consistía. Esta pintura estaba en la Alameda de Osuna. Hoy pertenece a la colección del Duque de Montellano y nos habla, efectivamente, ese lenguaje popular de La Alameda.

Y ya que hablamos de Goya, habría que hacer un poco hincapié en que allí hubo obras de este pintor que hoy están en la colección del Duque de Montellano, como la Pradera en el propio Museo del Prado, donde la Duquesa también está interviniendo de una forma directa.

Estos son cartones para tapices que nunca llegaron a hacerse, en otros casos se trata de réplicas en menor tamaño como el tema de la Gallina Ciega e introduciendo variantes, complaciendo y esbozando, como decía Sánchez Cantón, al hacer la biografía de Goya, gozando de las mismas obras pero introduciendo modificaciones de las que tenía la Reina María Luisa en su Palacio del El Pardo o bien, en el propio Escorial. De manera que constantemente está apareciendo aquí, aunque los autores sean Goya, Juan Adán o Tadey, la figura y la personalidad de esta Duquesa de Osuna.

No hemos dicho nada de los jardines y esto es difícil de recoger en unas imágenes siempre incompletas; nada puede

suplir la visita al lugar. Tras una primera etapa, la de su formación, la del Abejero y estas obras que hemos visto de Tadey (1785-1807) llega un momento en que el IX Duque de Osuna, muere en el año 1807. En el año 1808 se produce la Revolución Francesa. La Alameda pasa por un momento malo; se la regalan al General Beliard, que viene con las tropas de Napoleón. Beliard sostiene al personal, a Provost, sostiene a Tadey y, en fin, cuando termina esto que llamamos la invasión francesa, la Duquesa vuelve otra vez a la Alameda; esta Alameda que recibió a Fernando VII y para la cual Tadey fingía unas fachadas espléndidas y unos arcos de triunfo, etc. Después de la guerra el arbolado debió de sufrir algunos daños y entonces la Duquesa se encarga especialmente en este momento (1808-1834) del arbolado y del tema del jardín propiamente dicho. Entonces contrata con casas francesas, con casas italianas, con los propios sitios reales —el Retiro, Aranjuez, La Granja— y trae cientos de árboles, de especies muy distintas, incluso árboles exóticos, tanto que llaman la atención de Mariano La Gasca desde Londres, aquel gran sabio, aquel gran botánico que escribe en una revista científica inglesa en el año 1828 las excelencias de las especies que allí estaban, y habla de los conocimientos profundísimos de la Duquesa de Osuna en aquella materia, materia de la que hemos visto en su biblioteca un gran número de libros. Entonces, se inicia una repoblación, una aclimatación entre estas especies, que como dice Mariano La Gasca, son exóticas y, en fin, pienso que este es uno de los temas más delicados y que habría que afrontar el próximo día, pues creo que nada debiera hacerse sin tener: primero un inventario realizado por persona realmente entendida, por un botánico hecho y derecho, de lo que allí hay, sobre todo ahora que parece que nuestro Jardín Botánico no arroja el balance positivo que todos esperábamos. Por lo tanto, pienso que esto es uno de los aspectos que hay que tener en cuenta para cualquier acción que se ejerza en La Alameda, para cualquier uso que vaya a tener el día de mañana la Alameda de Osuna. El cuidado, el conocimiento exacto de las especies que hay allí, para saber lo que queda y hasta qué punto se puede salvaguardar. Estas especies han sufrido muchísimo, han sufrido verdaderas catástrofes, han caído grandes plagas sobre este arbolado, aunque creo que todavía se conservan bastante o, por lo menos, a los ojos de un simple amante de la naturaleza, el jardín permanece allí; todavía hay bastante, y esto hay que preservarlo, esto hay que asegurarlo.

Es inútil dar unas imágenes de lo que es aquello, pero frente a este camino abierto que termina en el Palacio, puedo mostrar otros en cambio, muy cerrados, muy sombríos y zonas más o menos abiertas donde aparece toda esta ordenación de caminos y sendas, y nos metemos por uno que especialmente el nieto de la Duquesa, este Pedro de Alcántara, intentó dar un sesgo romántico cien por cien: La Isla, estos cipreses, los monumentos que luego pasaremos rápidamente, dan a todo ello una imagen realmente extraordinaria.

La Duquesa de Osuna no tuvo tiempo tras esta vuelta, tras esta segunda etapa que terminaría con su muerte en el año 1834, no tuvo tiempo de iniciar una segunda etapa importante y, sobre todo, completar el programa que no había llegado a cumplirse en un cien por cien. Entre las obras importantes figura el Casino de Baile, que es el final de un melancólico y atractivísimo recorrido por la ría; tras atravesar el lago y dejar atrás la Isla, se llega a un apeadero, con unas escaleras que tienen unos hierros preciosos que se conservan todavía, por el cuál se llega a un casino de Baile, a una pieza de baile que se ha sacado del Palacio (todo lo cuál podríamos llegar a tiempo de rescatarlo). El Palacio tiene una superficie corta, pequeña para todo el servicio que necesita: Cámaras, Gabinetes, antecámaras de los Duques y la pieza donde se bailaba queda angosta, pequeña. Una de las piezas que no suele faltar en este mundo festivo y galante, aunque culto como estamos viendo ahora también, es el Casino de Baile como elemento aislado; y así surge éste que por fuera es extremadamente anodino, de una simplicidad muy grande, donde hay unos relieves que se refieren a las cuatro estaciones, pero que guarda un interior de gran riqueza, de gran interés, aunque quizá sólo podamos apreciarlo de un modo parcial, en el sentido de que se trata de una arquitectura muy peculiar, neoclásica, que está interpretando un viejo tema barroco, es un característico pabellón de jardín, donde interiormente alternan en un ritmo A-B, A-B, unos vanos abiertos con unos grandes espejos. Se crea una atmósfera extraordinaria de alegría, debido a la multiplicación de imágenes a través de los espejos, dando lugar a un ambiente pleno de luz y de una gran belleza, abierto sobre los jardines.

Aquí lo que ocurre es que aquel mundo del rococó, ya lo veremos en otra pintura, se convierte en un mundo más

seco, en unos órdenes típicamente neoclásicos. Es una obra que se debe a Antonio López Aguado, el autor del Teatro Real, de la Puerta de Toledo de Madrid, y se conserva todo ello bastante bien, con unas pinturas con los signos del Zodíaco en el techo, del que ha desaparecido una espléndida lámpara que tenía. Ese Zodíaco (debido a Juan Gálvez) tiene algo que ver con esas cuatro estaciones del año que se ven por fuera. Constantemente hay un interés por unos niveles que podríamos llamar cultos.

Esta es una pintura de Lancret, reflejando un ambiente típicamente francés donde, de alguna manera, quiero mostrarles el salón de baile rococó, dicióchesco, en medio de los jardines, abierto a la naturaleza, con la característica de que aquí, en la Alameda, encontramos los espejos que todavía duplican más esta imagen difusa y muy apta para escenarios festivos.

Con esto, llegamos, ya finalmente, a lo que pudiéramos llamar la última etapa de La Alameda de Osuna. La etapa es la que durante diez años, entre 1843 y 1844, el nieto y heredero de la Duquesa de Osuna emprende una labor, que en cierto modo sigue aquella línea, aquella pauta marcada por la Duquesa de Osuna, y comienza una labor que la muerte temprana y desgraciada de este hombre le impidió ver colmada. En primer lugar, él quiso de algún modo recordar la figura excepcional de su abuela, de esta Duquesa de Osuna, y para ello en lo que se llama Plaza de los Emperadores, que ya hemos comentado antes, encargó a Martín López Aguado, un arquitecto formado en Roma que es hijo de Antonio López Aguado, le encarga una arquitectura donde podíamos decir que el clasicismo puro empieza a hacer crisis, donde se empieza a disolver, desde el punto de vista estilístico. Por así decirlo, entre el templete de Baco, que era una obra tardo-barroca, y la actuación de Martín López Aguado se empieza a disolver aquel neoclasicismo puro de Villanueva.

Se trata de una obra de mucha enjundia, muy jugosa, de una arquitectura especial; es una arquitectura para jardines. Esto hay que tenerlo constantemente presente, no es una arquitectura urbana, es una arquitectura que tiene que contar con el medio y donde, normalmente, en algunos de estos ejemplos, arquitectura y jardín van a la par y está



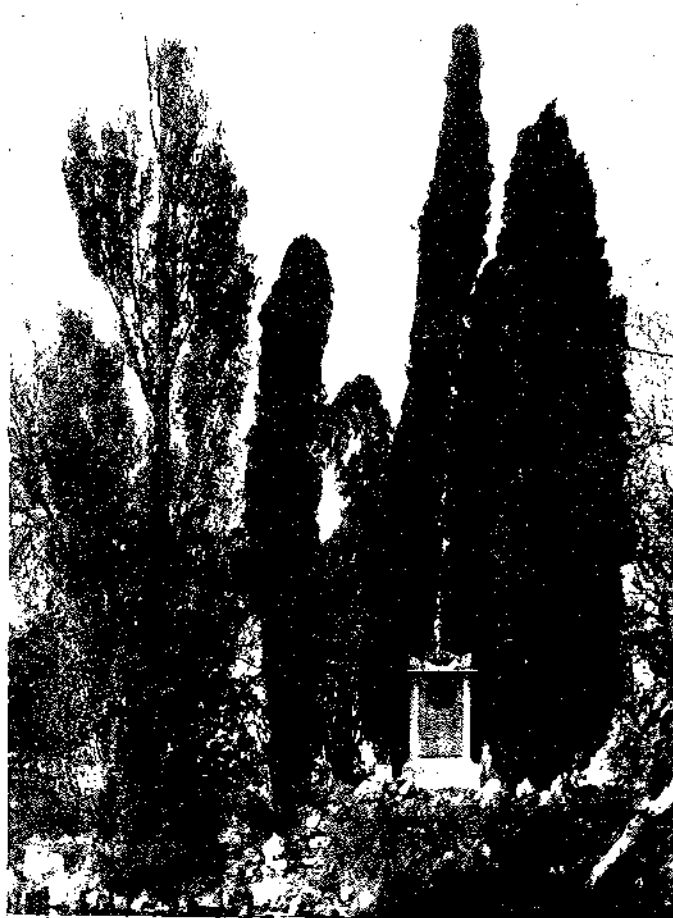
*Comedor Principal -
El único mueble original
que resta en la Alameda
es esta consola, sobre la
cual uno de los espejos
permite, al levantarse,
comunicar la cocina
con el comedor a través
de un torno.*

Foto Gordillo.

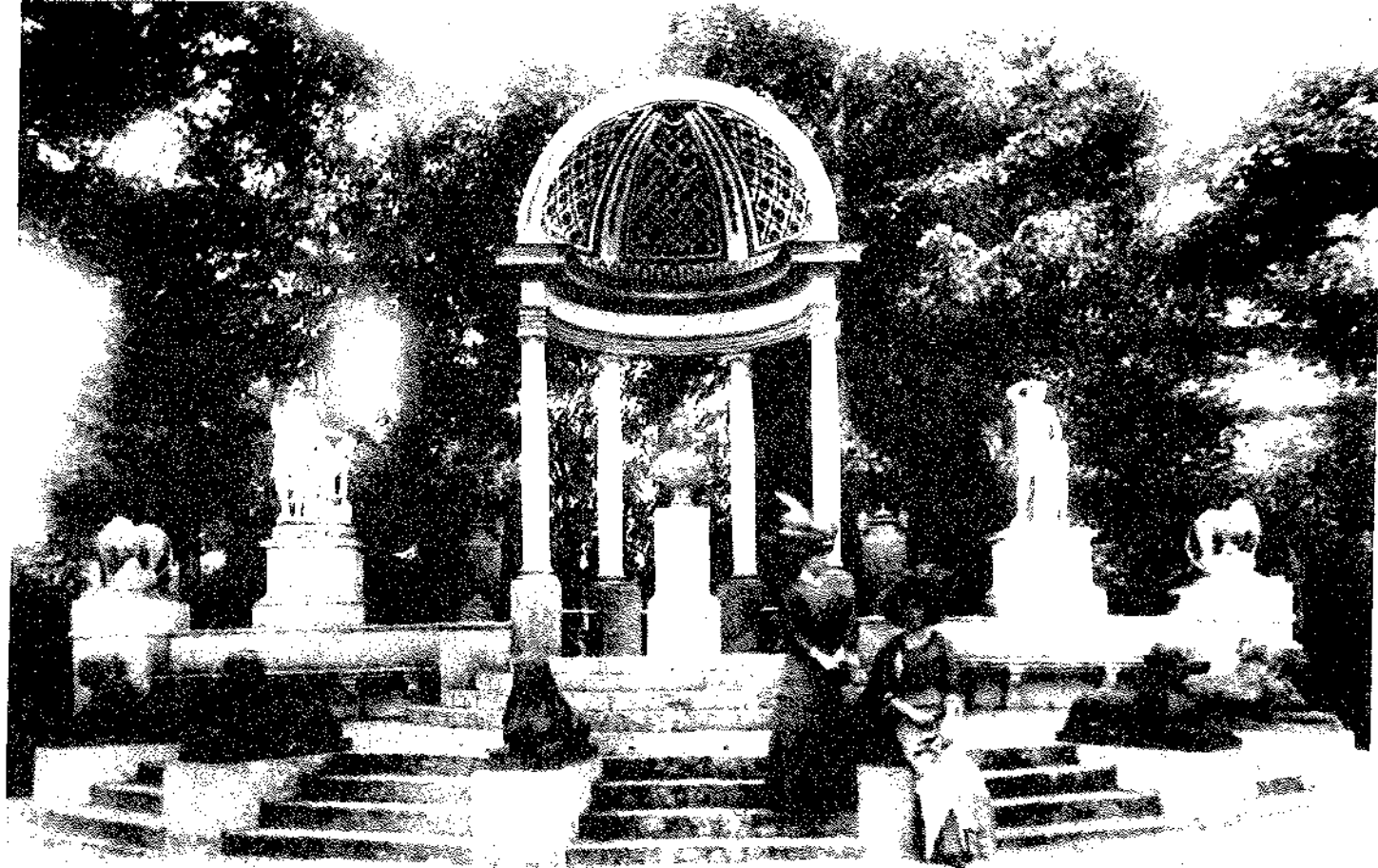
concebidos a la par. Allí se levanta una Exedra con el busto soberbio, de un escultor de Cámara, José Tomás, recordando en un epígrafe en mármol que se conservaba hace unos años cuando yo lo ví, hablando de las excelencias de esta mujer singular; acompañada de unos temas de Baco, de Hércules, leones portando unas inscripciones, unas esfinges en plomo de Francisco Elías, unos bancos, todo presidiendo aquella glorieta de Emperadores, aquella plaza hoy desgraciadamente deshecha. Esta es una de las pocas fotos buenas que pude hacer, donde se nos muestra el estado lamentable actual. La foto que hemos visto antes no es tan antigua, es de hace treinta años, del año cuarenta y tantos. Esta es una foto hecha hace un par de años, donde vemos que ha desaparecido esta obra excepcional que había de alguna manera que recuperar, que traerla aquí. La arquitectura aquella desapareció; se dice que si cayeron unos enormes cipreses hace muchos años sobre aquello, pero lo que no se cayó se lo llevaron; otros desaparecieron, y lo que no se podía arrancar, estas esfinges vaciadas en plomo, fueron machacadas bárbaramente; y tras el uso a que ha estado sometido en los últimos años inadecuado y bárbaro, como rodaje de exteriores, como plató cinematográfico, pintando la fachada de amarillo, han deshecho todo aquello y lo han dejado en una situación verdaderamente lamentable. No hay que insistir en esto, y en todo caso vamos a ver qué es lo que podemos salvar.

No sólo a la abuela sino también a aquel personaje singular que fue el tercer Duque de Osuna, Virrey de Nápoles, se le recuerda en la Isla grande del lago, en una composición soberbia, extraordinaria lección del paisajismo, de lo más depurado, que recuerda, además, rincones análogos que encontramos, que no sé si conocería o no, pero que podemos ver en otras partes de Europa; en los jardines de Ermenonville hay, por ejemplo, una pequeña isleta y allí está enterrado J.J. Rousseau, una de las figuras claves de aquel mundo. Este ambiente se respira aquí igualmente y si me apuran con mucha más fuerza en el caso de la Alameda. Este espíritu romántico se aprecia en el pequeño monumento con un retrato del Duque de Osuna, con estos soberbios cipreses, creando unos ambientes realmente extraordinarios que habría que preservar contra toda manipulación indebida.

No sólo la Duquesa de Osuna y el Virrey de Nápoles, sino que otros personajes, sin identificar, plenamente, fueron pasando por los croquis de este Martín López Aguado,



Isla del Duque - En el lago emergen algunas islas destacando la mayor que recuerda, en un sencillo monumento, la memoria de Pedro Teller Girón, III Duque de Osuna y Virrey de Nápoles. La isla, el monumento y el arbolado crean un ambiente romántico que no pueden por menos de recordar la tumba de Rousseau en la isla del Jardín de Ermenonville.



*La célebre Exedra
a principios de siglo
y en su estado actual.*

que trabaja febrilmente al dictado de Pedro de Alcántara y Téllez-Girón, y así surgen estos proyectos, algunos de los cuales se llevan a cabo, como los que pueden ver ustedes aquí, y donde efectivamente el jardín y el proyecto arquitectónico y escultórico son hitos que van marcando un poco este programa a recorrer en la Alameda, pues son de una grandeza y una belleza extraordinaria, por otra parte, delicadísima, es decir, fuertemente frágil.

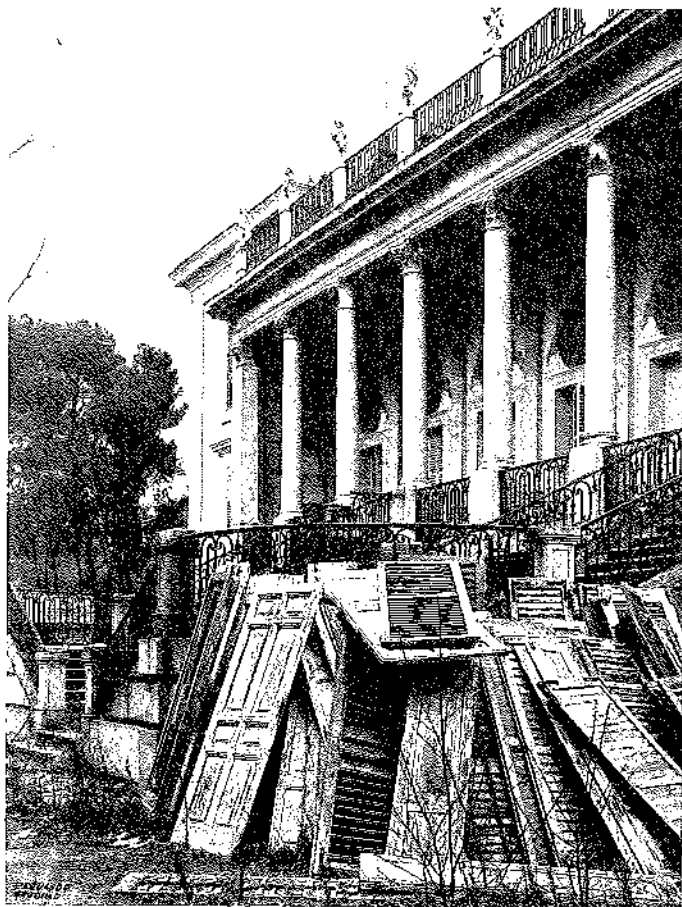
Muestro aquí otro proyecto que no llegó a hacerse, que no se llegó a llevar a cabo. Es el tema del sauce llorón, vemos lo que era esta composición entre lo que es el proyecto de arquitectura, de escultura del mero hito y el paisaje.

Y llegamos, por fin, al tema del Palacio, del cual todavía no hemos dicho nada. Este Palacio, este viejo Palacio se edificó sobre unas viejas casas del Conde de Priego, que fueron los dueños de este solar sobre el que se levantaría después la Alameda de Osuna. Allí, posiblemente Mateo Guill, que es un arquitecto del Ayuntamiento que colabora con Villanueva en la fachada lateral de esta galería que vemos por la calle Mayor y Manuel Machuca, que son los nombres que aparecen en los papeles de las obras del Palacio. Es un caserón de planta irregular, vamos a llamar de planta cuadrada, con cuatro torreones en los ángulos, con una fachada exterior muy adusta; por esta fachada que

da a una plazoleta, y que hemos hablado de ella, pero que quiero hacer un poco hincapié porque me ha asustado muchísimo su destrucción en el proyecto que figura abajo en la exposición, propuesto por el Ayuntamiento.

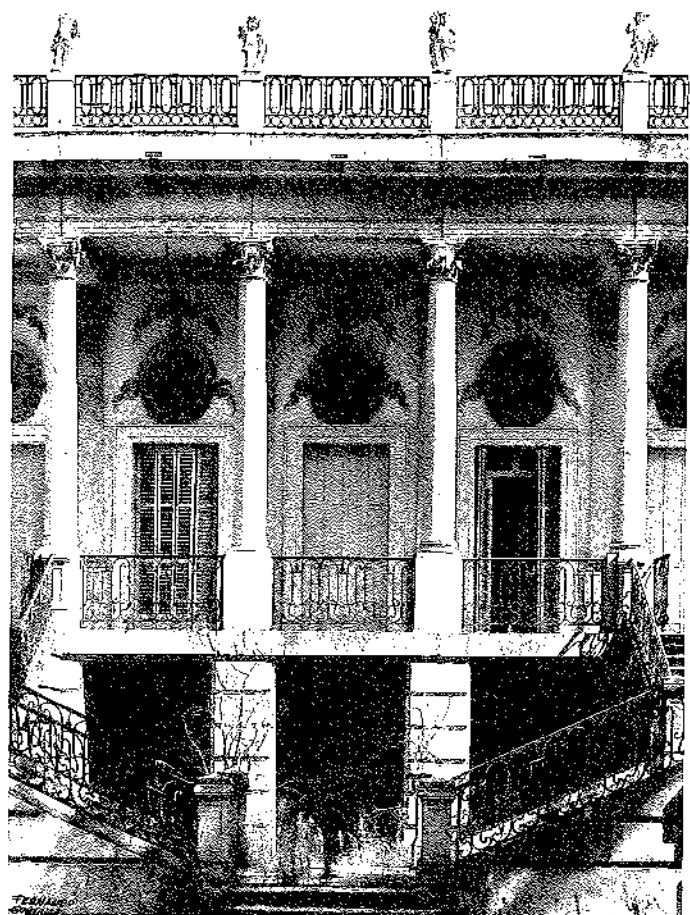
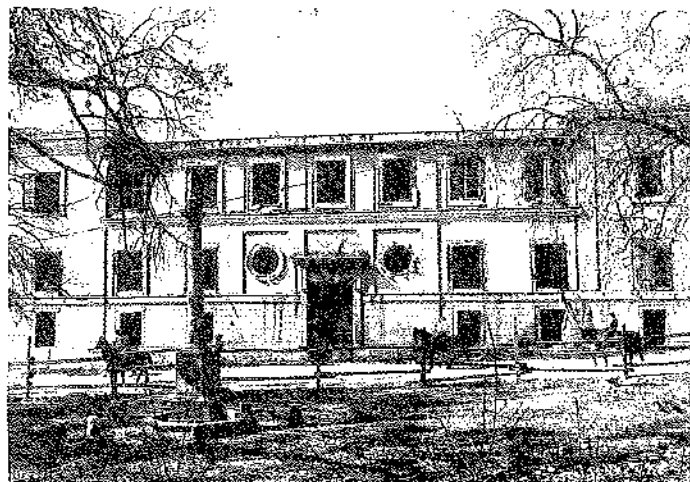
En la Plaza del Duque, frente a la fachada del Palacio, se encuentra la fachada de la Casa de Oficios, que no debiera desaparecer de ningún modo. Aquí, desgraciadamente, se comenzó a edificar si bien se consiguió parar las obras a la altura de los pozos de cimentación, ¡aprovechando el espacio libre de la plaza!. Esto es insólito, esto es inaudito, esto es como querer construir en la arena de las Ventas sólo porque hay una superficie libre; es un verdadero disparate. En fin, sigamos con el tema.

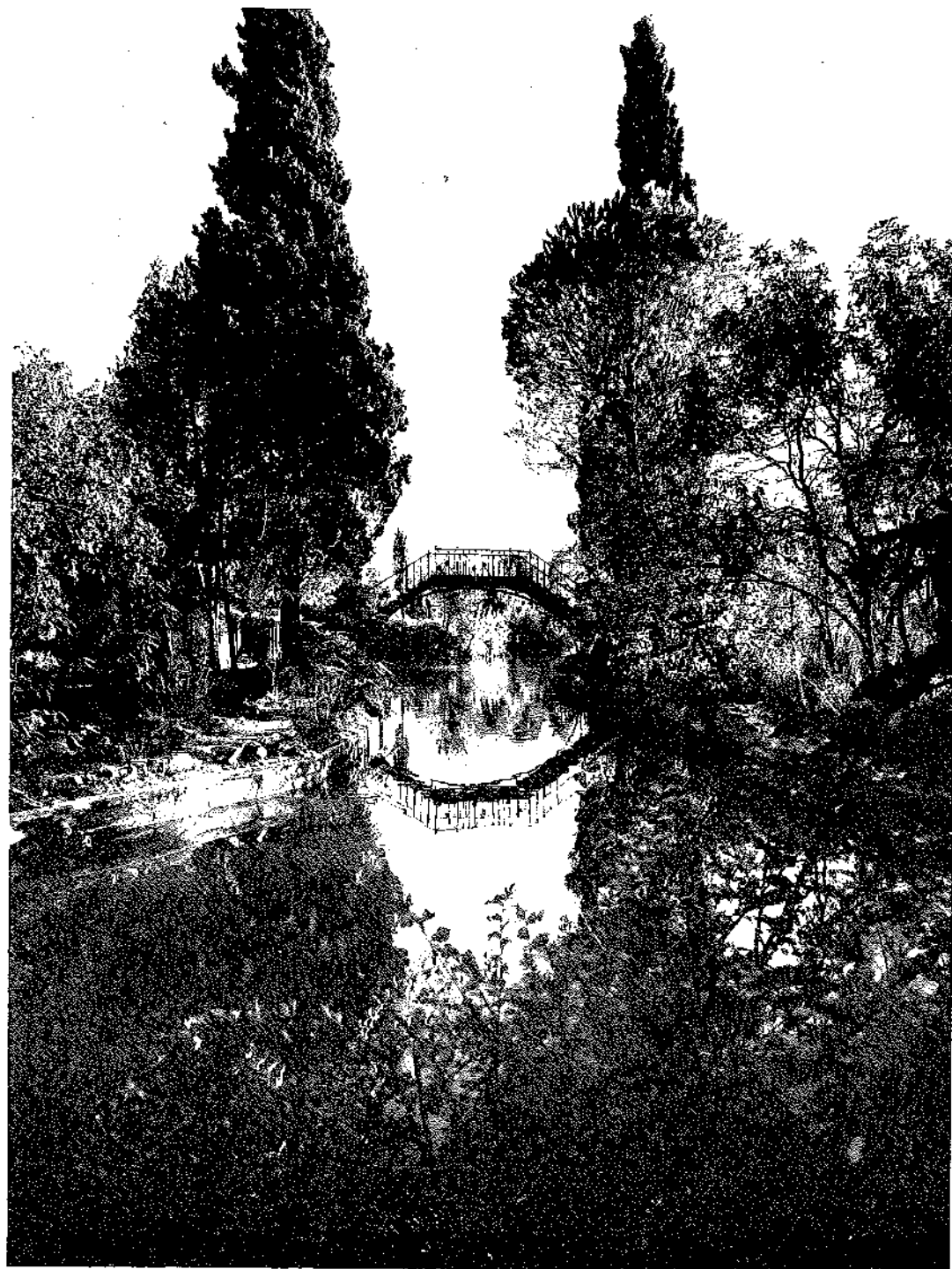
El Palacio muestra una fachada exterior típicamente urbana, con este carácter un poco adusto, algo agrio; es el de los viejos caserones del Madrid de Carlos III y de Carlos IV, incluso en algunos aspectos, recordando los óculos que iluminan el interior, la entrada, como ocurría en los edificios de Ribera, naturalmente con una arquitectura que ya ha olvidado los "excesos" de aquel gran arquitecto. ¿Cómo era en su día la fachada que daba al jardín? No lo sabemos; lo que hoy conocemos es una fachada muy distinta, lógicamente tenía que ser muy distinta; ¿era en su día también distinta? No lo sabemos.



*La fachada del Palacio
que da al jardín y la
fachada exterior.*

Fotos Gordillo.





Puente de hierro - La cuidada composición paisajista de la Alameda queda bien patente en esta imagen, donde el agua, la estructura ferrea y los acentos formales y cromáticos de la vegetación tienen todo el sentido de un cuadro romántico.

Foto Gordillo.

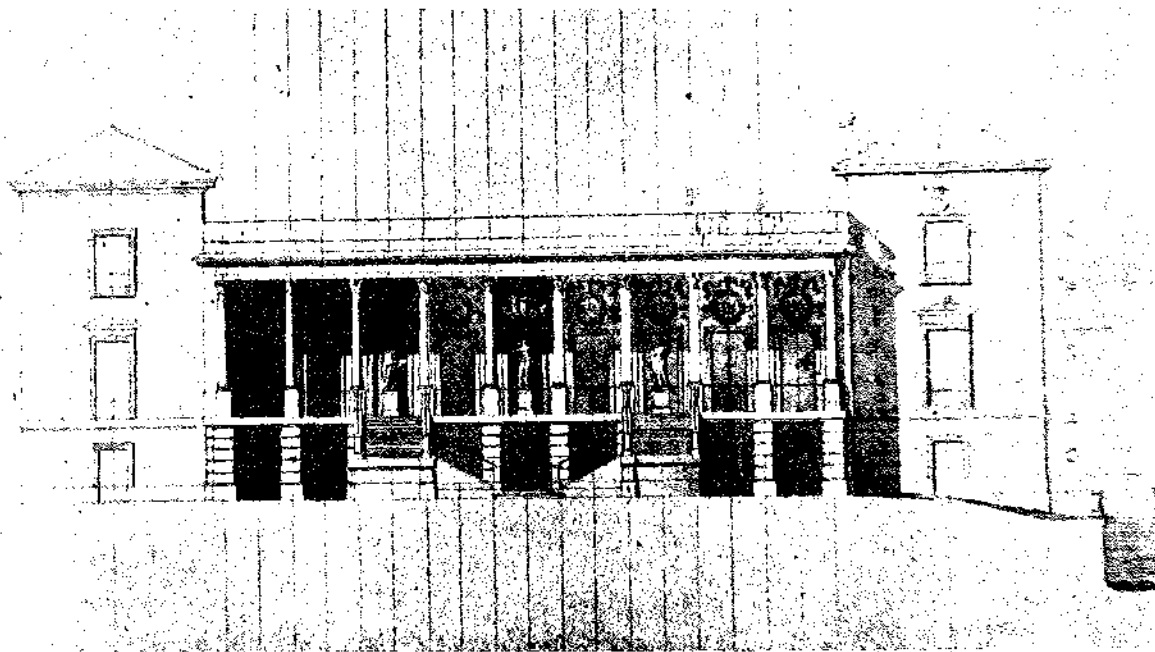
Este es el dibujo original firmado por Martín López Aguado, donde dispone dotando de ejes verticales (más marcados en la realidad por la existencia de unos pequeños plintos con sus esculturas en la parte alta), que están bien equilibrados en una imagen armónica, perfecta, por una serie de elementos horizontales, llevando muy bien la obra, nueva, ligándola, con los antiguos torreones, a través de esta banda. Estos huecos nunca se debieran de cerrar, como aparece en la memoria del Ayuntamiento.

Aquí se producen una serie de ritmos realmente importantes. Yo he tenido ocasión de estudiarlos; aquí se acentúan los números 1, 3, 5, 7 y 9 que marcan los momentos fuertes de la frase. En las escaleras, había unas esculturas que han desaparecido (el Laoconte que se encontraba en la parte baja). Dentro de lo que cabe, a pesar de la pintura amarilla que tiene, la fachada se conservaba bastante bien hace tres años. Hoy, por desgracia, no se puede decir lo mismo. Lo que aparece, lo que no se veía en el proyecto, es este remate muy bonito, del cuál vamos a ver unos detalles.

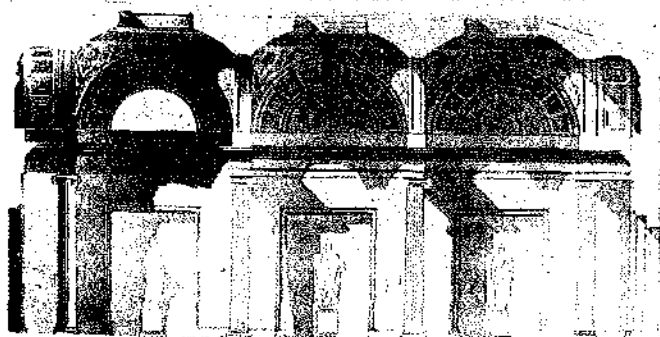
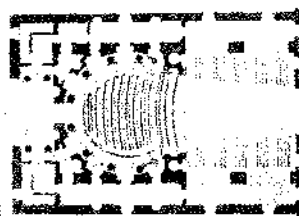
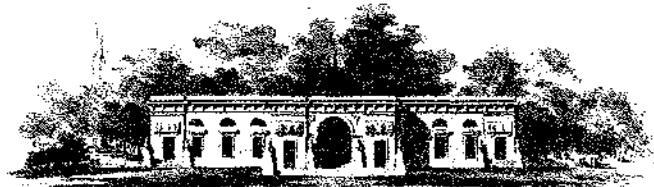
Esta es una vista lateral que permite ver el desarrollo de

la escalera, un desarrollo muy particular. No quiero tampoco entretenerles sobre la filiación de esta obra; el tema de la galería creo que viene poco sugerido por algunos proyectos de Villanueva, y que no tiene igual ni en la arquitectura francesa ni en las Countries Houses inglesas, ni en ninguno de los arquitectos contemporáneos. Se trata de una obra personalísima, de gran exquisitez y rango del gran arquitecto Martín López Aguado, que se podía medir, al menos en esta ocasión, con cualquiera de sus contemporáneos, que estaban trabajando en Francia, en Inglaterra, en Alemania, donde el peso del mundo paladiano es mucho más fuerte y la mimesis despersonaliza la obra. Un detalle que permite ver también el estado de conservación que es lo único quizá, lo mejor que se conserva, puesto que el interior está derruido en parte y en parte conservado. También está como pueden ver ustedes en las fotos de abajo, el Salón del Ocho, el Gabinete redondo, donde estaban las pinturas de Goya y otras piezas que igualmente se conservan.

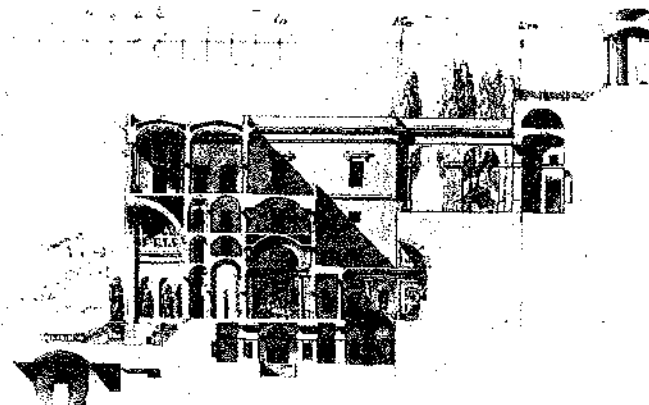
Podría hacer una observación como, por ejemplo, los capiteles soberbios que son de plomo y que hablan un poco de esta carestía de la labra y de esta mayor facilidad que ofrece un material previo, prefabricado, digamos con inteli-



Fachada del Palacio al jardín - Proyecto de reforma llevado a cabo por don Pedro Alcántara Tellez Girón siguiendo este diseño firmado por Martín López Aguado.



*Proyectos de Martín
López Aguado*



gencia. De los interiores sólo les puedo mostrar esta imagen que es bastante real, yo creo que todavía el efecto que produce es peor al que produce esta fotografía donde estamos viendo el comedor, una de las pocas piezas que se conservan y que guardan todavía in situ un mueble que forma parte del propio ambiente, de la propia estructura; se trata del comedor de gala, un comedor al que se llega por una escalera angosta, con unas esculturas desaparecidas ya; algunos bustos quedan todavía en unos óculos. En fin, es una pieza soberbia.

Aquí se ven todavía la sombra del ladrillo y cerrado, unos grandes huecos que se abren a ese jardín italiano, a ese jardín que llaman de las ranas. Y ahí enfrente, en uno de los lados menores se encuentra una consola con un artilugio muy singular; unos grandes espejos de los cuales el central se levanta, y a través de un torno, se llega a la cocina, de manera que el servicio estaba asegurado y rápido sin tener que bordear, sin tener que rodear por los pasillos o por la escalera; es una pieza singular de facilísima reconstrucción.

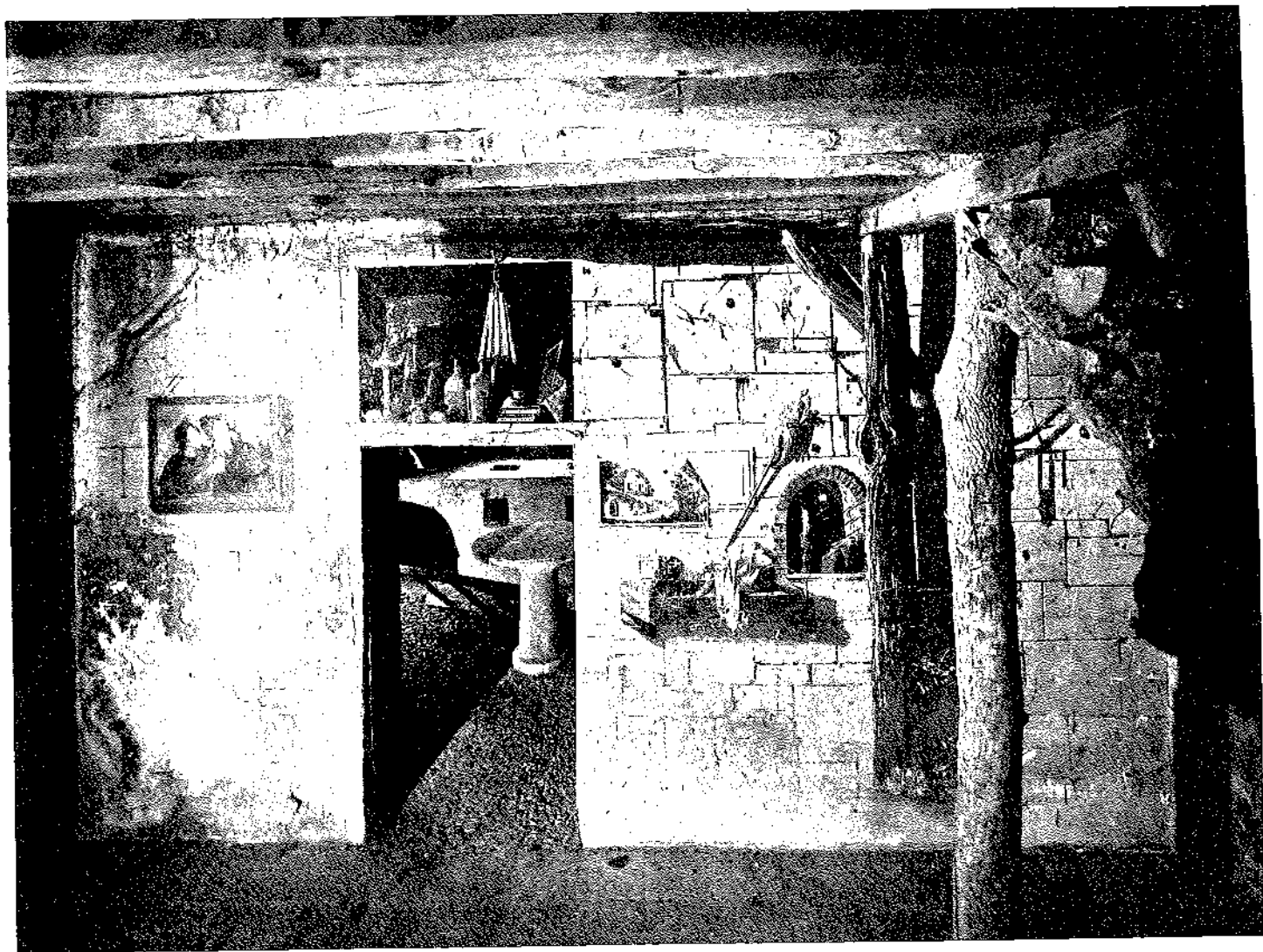
No he dicho nada, pero el piso de este comedor de gala, por así llamarlo, y bajo diez centímetros de auténtica basura, se encuentra un mosaico, o mejor una imitación, que reproduce uno de los mosaicos que por entonces se descubren en Herculano —no sé concretamente si en Herculano o en Pompeya porque no he podido ver el mosaico completo, es muy difícil quitar esa basura que tiene desde hace mucho tiempo encima.

Esta es otra de las piezas que podrían dar una gran prestancia al ambiente. Y termino ya, mostrándoles lo que la Alameda de Osuna podía haber sido si este Pedro de Alcántara hubiera vivido un poco más allá de 1844. El Palacio, a pesar de todo, creo que no le satisfacía, y a pesar de esta gran fachada que hemos visto, entonces le encarga a Martín López Aguado una serie de proyectos realmente extraordinarios que nos hablan siempre del nivel altísimo en el que se mueve la Alameda de Osuna; ese nivel y ese ambiente es el que hay que intentar conservar por encima de todo. Le encarga un palacio realmente fastuoso, aprovechando una zona en la que hay un desnivel muy grande, con un hemicírculo como temples, unos accesos por la parte alta y

unas exedras que recuerdan muchos proyectos más que del neoclasicismo, del propio Renacimiento italiano.

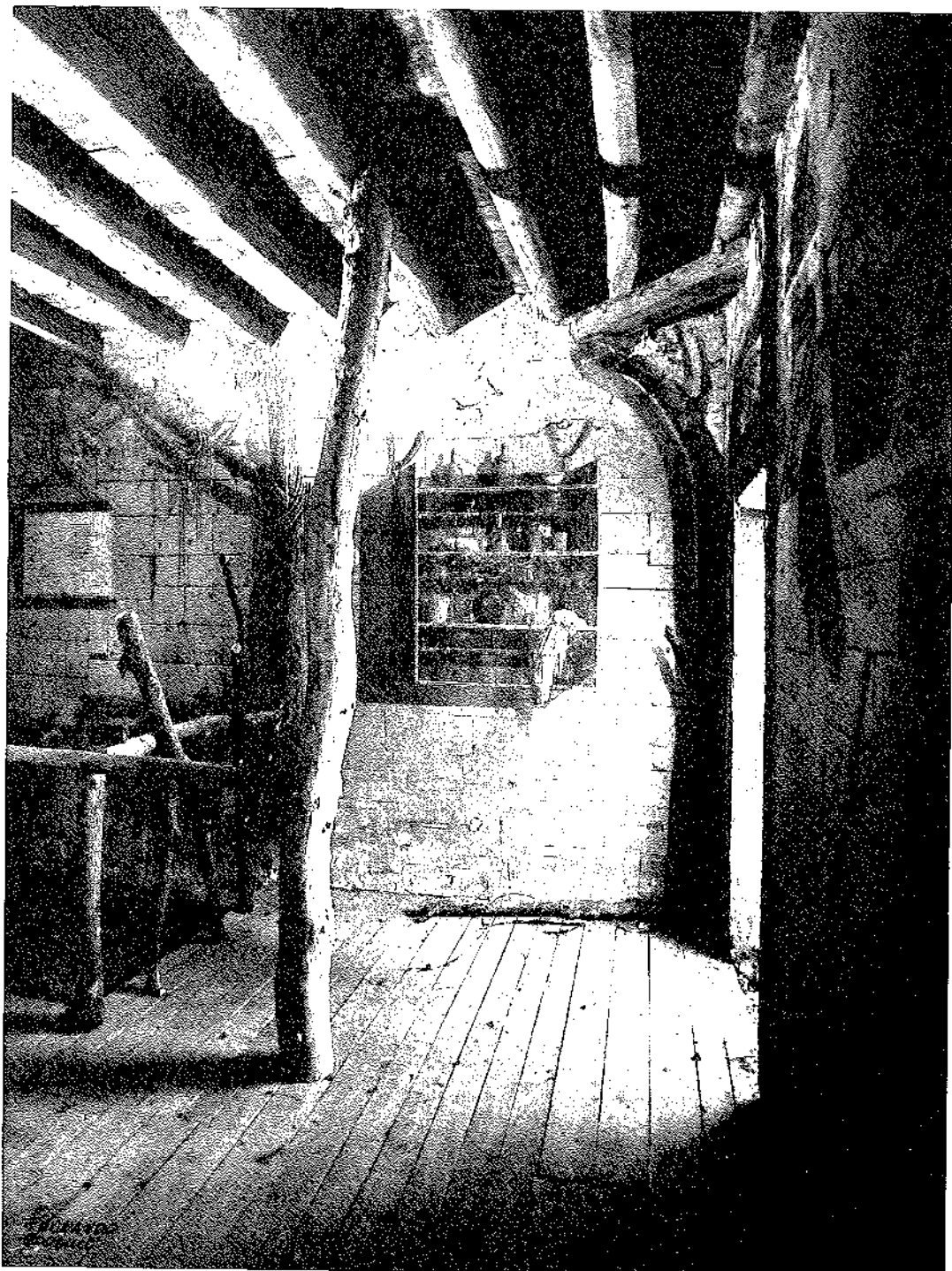
Pero hay más, la ambición de Pedro de Alcántara es grande y le encarga, por ejemplo, un museo de pintura y escultura; un museo que se resuelve al modo de la Basílica clásica; es un programa arquitectónico muy claro en toda Europa y tiene el interés de llevarlo a un tema como es el del Museo. La Basílica la vemos aquí por Villanueva en el Oratorio de Caballero de Gracia, pero es extraño encontrarle convertido en Sala de pintura y escultura; la pintura en la parte alta y la escultura en la parte baja, presidida por el grupo de “La Defensa de Zaragoza”, de Alvarez Buquel, cuya obra acababa de llegar de Roma y tenía todo un significado patriótico que es fácil imaginar, es fácil suponer. Hace un proyecto de galería de escultura soberbio que indica que este Martín López Aguado está en relación con las últimas novedades de la arquitectura francesa, con la iluminación cenital que recuerda las Lecciones de Durand, proyecto que él propone de una forma muy similar. Quizá el más singular de todos, en fin, y con ello termino, sea el proyecto desgraciadamente no ejecutado de un teatro que muestra que Martín López Aguado conoce las grandes transformaciones que ha sufrido el Teatro como edificio, como programa arquitectónico en Francia. Seguro conoce el Teatro de Burdeos y conoce la obra de Victor Louis, a juzgar por la planta circular que desplaza aquella planta en forma de herradura del viejo teatro barroco, en la colocación de unos órdenes gigantes en el interior, y todo ello resuelto de una forma singularísima; es uno de los teatros más interesantes en este sentido que podamos encontrar en una historia del teatro neoclásico en Europa. ¿De dónde le viene ese interés? De que es un teatro cortesano, de que es un teatro privado, no para un público numeroso. Cuenta con las tres partes consabidas con la entrada, muy poco importante porque la capacidad iba a ser mínima; con su platea, con sus palcos, con su escenario que no tiene telar y sobre todo que no tiene fondo. Es decir, es un escenario, es una escena abierta a través de la cual iba a entrar, iba a penetrar la luz, el verdor de los jardines que de alguna manera se asimilaban a la escena y a la obra que allí se representaba.

Bien, nada más, Muchas gracias.



Casa de la Vieja- Es la construcción más sólida y mejor conservada de los divertimentos ideados por Tadey. En la planta alta se encuentra una pieza pintada por el mismo, imitando con un estilo fuertemente ilusionista el interior de una casa rural. Las luces y sombras fingidas dan impresión de realidad y relieve.

Fotos Gordillo.





Casino de Baile - Se levanta sobre el depósito de agua que alimenta la ría y fuentes de la Alameda. Su exterior es muy sobrio llevando en lo alto algunos relieves relativos a las cuatro estaciones. Su interior consiste en un único salón de espejos de gran belleza. Todo ello se debe al arquitecto Antonio López Aguado.

Foto Gordillo.



MODERADOR: Como continuación de la conferencia del otro día de Pedro Navascués, que abordó un poco los antecedentes de la Alameda de Osuna desde su vertiente constructiva, es decir, el otro día no hubo tiempo de tratar nada más de cómo se concibió y ejecutó y hubo que parar en la parte más lamentable de todo ello que es el ocaso, cómo aquéllo empieza a declinar y a arruinarse.

Si os parece bien, como introducción, que va a ser muy breve, Pedro Navascués nos va a explicar desde el Duque de Osuna, D. Mariano, hasta nuestros días, brevemente, no más de un cuarto de hora o veinte minutos, lo que ha ocurrido en este monumento excepcional, tanto en él como en su entorno, y luego pasaremos al coloquio, que sería deseable que fuese vivo, y las intervenciones, los que las quieran hacer a título personal sería bueno que dijese su nombre y los que representen a algún grupo o asociación y quieran hablar en su nombre que lo digan. Sería deseable que todo el mundo pueda hablar y se pueda establecer el diálogo y coloquio y para ello que las intervenciones no fueran superiores a cinco o siete minutos y que, por favor, tratéis temas lo más concretos posible.

PEDRO NAVASCUES: Hoy, en realidad, la verdadera razón de estar aquí es el del coloquio de modo que yo voy a ser breve, tal vez más breve de esos 15 minutos, para hablar, en la medida de lo posible, puesto que de ello no queda documentación; si quedan datos de cómo va creciendo la Alameda pero no se registran en los archivos ni en las bibliotecas cómo se destruye esto, sino tras un cotejo muy difícil en la prensa diaria, y además, quienes tuvieron la paciencia el otro día de ver aquellas fotografías no hay que

insistir en el estado lamentable a que ha llegado la Alameda, estado que todavía era optimista en relación con la impresión que hoy nos ha causado tras una visita esta misma mañana, digamos, que llevamos todavía el polvo del camino encima, el polvo de la Alameda. La situación actual de la Alameda es muchísimo peor que la que pudimos comprobar hace tres años, que es la última vez que la visité. ¿Cómo se ha llegado hasta aquí?

Interrumpimos el otro día la exposición al hablar de aquel Pedro Alcántara Téllez Girón que había proyectado un conjunto de edificios muy singulares que desgraciadamente una muerte temprana le impidió llevar a cabo. Con su muerte, en 1844, la historia de la Alameda empieza a empobrecerse, aunque no de una forma fulminante, pues hasta finales del siglo XIX, que estuvo en manos de los Osuna, se conservó bien conociendo aspectos y usos nuevos la Alameda. El más importante y de cierto relieve es el de la famosa yeguada inglesa que Mariano Téllez, que sería el sucesor, instaló allí dejando pastar a aquellos animales traídos de Inglaterra, en aquellos prados, naturales unos y artificiales otros, esos prados y esas zonas que hoy desgraciadamente están absolutamente arrasadas. Es una desdicha de la que realmente nos tenemos que doler y que ya sacaremos a colación más adelante.

Durante el XIX la Alameda se conservó, pero la fortuna de estos Osuna se viene abajo y los obligacionistas ponen en venta los enseres de la Alameda y la Alameda pasa a manos de la familia Bauer hasta poco antes de la guerra. En el año treinta y tantos cae un expediente que no ha servido para gran cosa, esa es la verdad, desdichadamente, de declara-

ción de "jardín artístico" que realmente no la ha defendido contra nada hasta ahora. Podemos decir que no sufrió nada —es curioso— no sufrió nada durante la guerra. Cabría esperar que por la situación de la Alameda hubiera sido una zona más castigada y, la verdad es que se conservó intacta y lo único que había que señalar es la serie de refugios antiáereos subterráneos donde Miaja tenía su cuartel general. Esto se conservó bien y no dañaron nada las construcciones. Es más, hoy podemos llegar a la Alameda y ver cómo en alguno de sus edificios, el Abejero por ejemplo, hay impactos de bala, de metralla, pero no fue de la guerra; esto ha sido debido al rodaje de películas que ha tenido lugar allí durante los últimos cinco o seis años. De manera que los destrozos bélicos son destrozos hechos en época de paz, salvo un incidente, si quieren anecdótico, que dañó en parte el arbolado; fue un avión que sale de Barajas, del aeropuerto, en el verano del 36; es un avión correo, se incendia nada más salir, capota y cae sobre el jardín bajo la parte baja, cerca de la vaquería destrozando una parte importante del arbolado, destrozo que todavía se puede percibir en troncos quemados que han quedado como unos muñones inermes, sin vida, que recuerdan aquella catástrofe aérea que afortunadamente no se cobró víctimas humanas.

Después de la guerra la Alameda ha tenido varios dueños, iniciándose con ello una labor de expolio constante; es decir, cada dueño, cada propietario ha disfrutado durante un tiempo más o menos largo de la posesión y luego se ha llevado cuanto ha podido. Aquello primero fue de una inmobiliaria (Nuevo Madrid, S.A.), después pasó a una entidad bancaria, luego una hipoteca, un título nobiliario se hace con aquello durante algún tiempo, después un poderoso industrial de electrodomésticos hasta que últimamente un mejicano adinerado lo compró y de allí paso al Ayuntamiento por una permuta que todos conocemos. Otros muchos intentaron poseer aquella joya, sin conseguirlo. Incluso he leído con interés la Memoria del Ayuntamiento y allí textualmente, en la página 16 habla de D. Carlos Arias Navarro que también deseó tenerla personalmente y la "pretendió como mansión familiar".

Quienes tuvieron esto hay que decir que fueron despojándola paulatinamente; primero fueron los Bauer, que se llevaron, entre otras piezas estimabilísimas, la famosa Venus de la que ya hablamos el otro día, y después ha ido cada

dueño llevándose unas piezas hasta las últimas que todavía se conservaban, todo el tema de la exedra, el retrato de la Condesa de Osuna, que habían intentado robarlo pero que pesaba tanto que no pudieron levantarlo por la tapia y dejaron a los pies de la misma, y el guarda lo retuvo algún tiempo hasta que "el amo" se lo llevó; todo ha ido desapareciendo de la forma más mezquina, todo lo que podía tener el más mínimo valor, y en este sentido hasta las cubiertas de plomo, poco a poco, burlando la vigilancia de un guarda que tiene que estar vigilando 14 hectáreas frondosas y boscosas, han ido llevándose aquello que podía tener el más mínimo valor, todas las cubiertas de los pequeños edificios que al retirarse han producido una serie de goteras en el interior que ponen en peligro lo poco que nos queda.

El último uso a que ha sido sometida, el escenario para poder rodar exteriores de películas de acción, dirtamos, ha sido la postrera calamidad con la paradoja de que a pesar de esa misma calamidad sin embargo ha conservado otras zonas; es decir, otros aspectos. El repintado, el revoco de las fachadas, aunque sea un revoco en amarillo espantoso (pero para que saliera bien la película tenía que ser amarillo); el repintado de los hierros, ha impedido que invierno tras invierno terminaran por desaparecer todos estos pequeños detalles que son muy estimables y suponen una obra muy interesante a conservar.

Con esto termino, pero, si os parece, yo propondría cinco cuestiones que de ningún modo no deben dejar de abordarse en el transcurso del coloquio.

En mi opinión, personalísima y discutible, como Ponente me van a permitir que proponga lo siguiente: tenemos la Alameda de Osuna. ¿Qué hacer con la Alameda? En este sentido hay una respuesta inmediata: la Memoria del Departamento de Jardines y Estética Urbana del Ayuntamiento de Madrid.

Yo personalmente, y es un tema que tenemos que tratar, no creo que sea la respuesta adecuada; el análisis, a mi modo de ver, está mal hecho; las soluciones que se proponen no son las adecuadas y creo que esto debía ser objeto de

un debate o crítica. Estoy decidido a sostener mi actitud contraria basada en hechos objetivos que se pueden medir y constatar. Esto en primer lugar.

En segundo término, la Memoria en cuestión no habla del uso de la Alameda, tema éste que es absolutamente capital y primario a resolver antes de actuar en ningún sentido. Desde el número de papeleras, vamos a imaginar, que se quieran poner hasta la cifra estimada para la manutención de aquéllo, todo esto depende del uso. Es decir, creo que no se debe postergar el uso a la iniciación de una obra de cualquier tipo.

En tercer lugar, es importante suscitar el tema de la restauración o mejora, como dice la Memoria. La restauración por quién, cuándo, cómo, hasta qué punto, con qué criterios. Restauración de arquitectura, obras de fábricas, esculturas, hierros, pero también todo el tema fundamental, del jardín que vamos a llamar ya "botánico" dada la riqueza de especies que arroja este mismo inventario, que con mucho esfuerzo incluye la citada memoria del Ayuntamiento.

En cuarto lugar, creo que habría que abordar también el tema de la recuperación de las obras que en su día alhajaron la Alameda. Según disposiciones oficiales está declarado "jardín artístico" y pienso que el usufructo fuera de la Alameda de todo aquello es algo que se puede perseguir con la ley en la mano. Este es un tema en el que creo que hay que insistir porque conocemos, o podemos conocer, dónde están dichas obras y deben, en la medida de lo posible, volver a su sitio.

Y en quinto lugar quiero referirme a algo que había hecho propósito de omitir, porque éste era el sentir un poco de los que "arrimamos el hombro" para organizar esta campaña en pro de la Alameda, que es el tema del "entorno". Esto que va a ser objeto de un posterior —que no se puede demorar en absoluto— de una posterior actuación, pero que tras la visita de esta mañana no puedo por menos de traer aquí, y aunque fui yo el que dije que no iba a tratar el tema hay que dejarlo planteado de algún modo.

¿Por qué?. Porque si se quiere ya es tarde en muchos aspectos, pero en otros podíamos llegar a tiempo. Hay construcciones que llegan a unos metros de la fachada exterior del palacio y emergen sobre el volumen del palacio con cubiertas detonantes, de tonos rojizos, y lo que es peor; se levantan sobre un espacio en otro tiempo verde, para lo cual ha sido necesario talar unos ejemplares de especies soberbias, colosales, con cientos de años encima y uno no puede explicarse, si uno quiere sí, pero no le cabe en la cabeza, la concesión de una licencia municipal para levantar en aquel lugar estas construcciones. Esto en la zona que está construida y que están en proceso de ejecución las obras, pero después hay otras zonas que están ya con la infraestructura de la urbanización que va a surgir y va a ocultar y romper la unidad que tenía aquéllo. Porque hemos hablado de la Alameda de Osuna, pero tiene una Casa de Oficio, no Escuela como dice la Memoria del Ayuntamiento, y por detrás está el famoso castillo arruinándose día tras día, invierno tras invierno; más allá está el enterramiento monumental de los Fernán Núñez con un arbolado dignísimo y espléndido que está en trance de desaparecer, prácticamente ya; y como esto es urgentísimo creo que no debíamos de salir de aquí sin tomar una solución.

Estas son, en síntesis, las cinco cuestiones que creo que deberíamos iniciar.

MODERADOR: Vamos a dar paso al diálogo. Veo que hay gente que toma nota. Todo esto se toma en estenotipia y tanto la conferencia del otro día como el coloquio serán objeto de una publicación del Colegio. Quedará constancia textual de todo cuanto se diga aquí.

También quiero decir que D. Manuel Herrero Palacios, que es el Arquitecto Jefe del Departamento de Jardines y Estética Urbana del Ayuntamiento de Madrid ha excusado su presencia porque está hospitalizado. Tiene una enfermedad bastante grave y lleva 15 días hospitalizado. El Ayuntamiento nos ha mandado como representante al Jefe del Proyecto que es José Mato, Arquitecto, y a Coral Palomera, que es Ingeniero Agrónomo, quien ha efectuado el inventario botánico, por otra parte muy detallado, que figura en la Memoria del Proyecto. Creo que es importante destacar su presencia y agradecería que participasen activa-

mente en el coloquio dado que, en cierto modo, parece que hay posiciones encontradas con respecto al proyecto municipal y creo que ellos nos pueden explicar con mejor conocimiento de causa las razones de este Proyecto, sus fines y demás.

Pasamos ya al coloquio y vamos a establecer un turno; vamos a ver quien quiere ser el primero en intervenir o lo voy sacando un poco de entre las filas.

CONSUELO RADA (Asociación Familiar de la Alameda de Osuna): Hablo en representación de la Asociación.

Con respecto al Parque del Capricho nos hemos ido inquietando por qué y para qué hacían aquello y dónde veíamos árboles veíamos moles de cemento. Empezamos nuestras protestas e inquietudes y de ahí que estamos trabajando. Con el Parque del Capricho hemos llegado a hacer una inauguración simbólica porque ahí defendemos nuestra escuela, defendemos a nuestro parque, defendemos nuestra cultura y queremos vivir, no vegetar. Hemos denunciado todo el rodaje de películas y puesto que se han dado unas licencias para el rodaje tiene que haberlas dado alguien mediante un interés. Sería interesante saber quién, de qué forma y de qué manera. Es importante que vayamos sabiendo quiénes son los responsables porque es un patrimonio de todos y unos pocos no se pueden arrojar la atribución para diezmarlo de esa manera.

Quisiéramos que el uso del Parque fuese público cuanto antes porque sería una de las mejores formas de poderlo salvar. Está corriendo un gran riesgo, si lo han visitado lo pueden comprobar, pues hay tanta hojaresca que con una colilla se puede provocar un incendio.

Propugnamos por que se abra cuanto antes lo que se tenga que restaurar; rechazamos de plano los planes del Ayuntamiento de Madrid porque entendemos que en ningún caso se deben dejar abrir avenidas para vehículos y bicicletas; no queremos parque de vehículos sino un Parque de Capricho de la Alameda de Osuna.



*Asistentes al
Coloquio.*



MODERADOR: Luego le responderá alguno del Ayuntamiento, pero la Comisión de Cultura como no podíamos abarcarlo todo, en una primera etapa nos hemos centrado en la Alameda de tapias para adentro, Jardines, Palacios y Monumentos. Le decimos que el Colegio de Arquitectos no va a abandonar esto, ni mucho menos. La Comisión de Cultura va a entregar la antorcha a la Comisión de Urbanismo que va a desarrollar de una manera intensiva y exhaustiva todo el tema del entorno, con lo cual creo que, en cierto modo, respondo a toda esa preocupación y problemas que escapan un poco de la Comisión de Cultura, y la de Urbanismo se va a ocupar de ello con la extensión y la importancia que tiene.

PEDRO NAVASCUES: Creo que no escapa a la Comisión de Cultura el tema del uso. Que se abra cuanto antes, como es lógico, pero pienso que no se puede abrir sin regular el uso. Es decir, sin conocer las limitaciones de vigilancia elemental, todo lo que consigo lleva el abrir las puertas para que pueda ser visitado. El tema del uso es una cuestión que tentamos que afrontar, el cuándo y el cómo.

MODERADOR: José Luis Mato, te doy la palabra porque el tema del uso es el que está en el aire y parece que existe una indeterminación importante.

JOSE LUIS MATO: Quería contestar a lo de los rodajes. El Ayuntamiento acepta rodar en todos los parques mediante un canon y se exige la responsabilidad de los daños que se puedan producir, etc. Este último año que Parques y Jardines ha tenido en la mano este asunto de La Alameda no se han producido rodajes; daños oficialmente no se han producido a partir de un año.

En cuanto al otro tema, el tema del uso, el Ayuntamiento quiere un parque público como todos los demás de Madrid y la opinión de Parques y Jardines en eso no coincide. El Parque no puede estar abierto al público porque es parque privado y el pasar a público desvirtúa su imagen y obligaría a unos cambios superiores a los que habría que hacer. Es una cosa política, llamemos. Me uno a la idea de que no se debía acondicionar el Parque como parque público tal como entendemos hoy en día. Es un parque que tiene

que tener acceso regulado como jardín botánico o algo parecido, pero ahora mismo está enfocado para hacer la obra necesaria para abrirlo no totalmente como público pero sí encaminado hacia ello.

LUIS MORENO DE CALA: Contestando un poco a José Luis Mato creo que el problema del Parque enfocado desde el punto de vista municipal, o punto de vista de la Administración, es también peligroso, me refiero en general, a los parques controlados por la Administración Pública. En muchos de ellos el problema es que el uso y la función que se les ha dado no son los adecuados y ese uso y función han terminado precisamente con la estructura inicial del parque, no porque se haya querido destrozar, sino porque la función lo ha pedido. "El Capricho" en este caso concreto tiene un exponente claro por su mismo nombre; era un capricho, un gusto de una persona determinada encabezada, como muy bien ha dicho Navascués el otro día, en una gran finca agrícola, una gran explotación, y era un punto de recreo, de esparcimiento de una persona, de una familia determinada, luego tenía un uso. El problema es ver, y vuelvo a insistir porque entre en el segundo tema cogiendo el tema que estaba explicando José Luis Mato, el uso que se le va a dar. Ese es el problema de los parques municipales, qué uso tienen ahora y qué uso tenían antes. El Retiro, por ejemplo, el Jardín Botánico, cualquiera de los jardines hoy en día de Madrid han tenido un uso distinto al que tenían en la antigüedad.

PEDRO NAVASCUES: Estamos en principio todos de acuerdo habida cuenta que la Asociación de Vecinos no pide entrar allí a saco y destrozar aquello, sino que lo que quieren es utilizarlo como un bien y estimarlo en lo que vale. Estamos luchando contra un enemigo inexistente, o todo lo más con el propio Ayuntamiento que es el que se empeña en convertir esto en un parque como el de San Isidro u otro cualquiera de Madrid. Todos estamos de acuerdo con que no debe ser así y la persona que habló por los vecinos de la Alameda de Osuna ya dijo claramente que ellos no piden otra cosa que conservarlo tal y como es. Creo que está muy claro como lo ha dicho.

JOSE LUIS MATO: En principio, el Ayuntamiento, su primera idea era convertir el edificio en residencia de visitantes ilustres y parque privado con horario determinado.

Esa era su idea, pero las presiones a nivel de Asociación de Vecinos, no digo que sea ésta, pero de las Asociaciones de Vecinos y la Prensa han sido para que este Parque no sea un pequeño reducto, que es el miedo que tienen de que se convierta en eso, sino que sea abierto al público total y claramente. Esa es la presión que tiene el Ayuntamiento y por eso se ha redactado este Proyecto, más deprisa de lo que tenía que redactarse.

PEDRO NASVASCUES: Quizá ha habido un equívoco, porque, oyendo a la Asociación de Vecinos, está claro que no piden eso quienes han protagonizado más fuertemente el tema de La Alameda y el entorno de la Alameda. Aquí la batalla fuerte hay que darla frente al Ayuntamiento. Es una cosa clarísima que con la Memoria en la mano habría que empezar a leerla como el catecismo, con preguntas y respuestas, todos los puntos de esa Memoria que, con perdón, no tengo más remedio que decir que es muy deficiente desde el momento en que no constata los hechos tal como son, hay errores graves de apreciación y de análisis.

ANTONIO BONET: Yo, después de haber visto la Alameda he viajado y he visto muchos jardines, pero en el 71 tuve un coloquio en Inglaterra sobre el neoclásico y visité todos los jardines ingleses. La guía de la visita era WILL COBLER Y COMBLE; no desmerece la Alameda de estos jardines después de comparados además de los jardines franceses de la época que conozco y la Alameda es una joya a nivel europeo, no solamente español. Hay que tener esto muy presente, y estoy hablando de algo personal que he visto y que no lo digo como una cosa de elucubración. Además, La Alameda está muy bien estudiada; Nasvascúes ha publicado un excelente estudio. La Alameda es algo que pertenece ya no al pueblo de Madrid, sino a Europa, a la historia del arte; tiene una categoría excepcional.

Yo quería decir que me parece muy bien lo que dicen los de las Asociaciones de Vecinos; un parque como es el de La Alameda de Osuna no se puede abrir al público en plan de espacio verde para ir a tomar la tortilla y que los niños corran en bicicleta. Ahora bien, plantea toda una serie de problemas. El primer problema es el de la restauración, que también hablaron los de las Asociaciones de Vecinos. Hay que restaurarlo fielmente y para esa restauración creo que tiene que formarse una comisión de competentes de todo tipo: historiadores, arquitectos, botánicos, y hacer de La



Antonio Bonet, crítico de Arte.

Ricardo Aroca, arquitecto.



Alameda una restauración que sea ejemplar porque La Alameda hay que tratarla no como un jardín ni como un conjunto más o menos histórico, sino como una joya, como una obra de arte. La Alameda hay que hacerla obra de arte, como un museo, hay que tratarla como un museo. Los museos son públicos; después depende del régimen que exista para los museos; en Inglaterra los museos son gratis, en otros países no lo son, yo no me meto en eso de si hay que pagar o no, pero que está tratada como museo, la vigilancia que requiere un museo y con los cuidados que requiere un museo.

Entonces, si La Alameda hay que tratarla como un museo hay algo que sería importante a tener en cuenta y es que la gente, sobre todo la española, creo que no está todavía acostumbrada a que un jardín sea un museo; sería una novedad, creo, dentro de nuestro país; entonces, probablemente sería caro el mantenimiento porque la gente no pagaría por ir a ver el jardín, habría muchos que irían pero no los suficientes; habría que atraer a La Alameda a más gente para su propio sostenimiento y yo propondría una cosa que creo que además iría muy bien con La Alameda: en el palacio hacer un museo del siglo XVIII del neoclásico español; creo que tenemos pinturas, esculturas, joyas; una parte de ese museo de Goya no digo llevarlo allá pero el museo, diríamos, biográfico de Goya y de la época, del teatro de la época, de los trajes, algo que atraería a la gente. Y no quiero hablar más que esa proposición, que se hiciese del jardín una restauración perfecta y que fuese algo tratado como una pieza única y excepcional, que se le considerase como un museo más y que para incrementar y completar y darle una vida que se hiciese un museo de la época neoclásica del XVIII ó XIX, que sería visitado por mucha gente, creo, y podría ser un centro importante en el que se podrían dar conciertos en el verano, dar conferencias y otras cosas que harían un lugar vivo de La Alameda.

MODERADOR: Me parece muy interesante tu propuesta. Era uno de los temas que queríamos tratar del proyecto, que es lo más serio que tenemos para restaurar, omiten el palacio, no se dice nada de él; está en un estado lamentable que prácticamente sólo se conserva la fachada principal y en el estado en que está no dura más de dos inviernos.

JUAN LIGERO (Presidente de la Asociación de Padres de uno de los Colegios de la zona): Hablo a título personal. Se está marcando tanto el acento en hablar de El Capricho de puertas para dentro que hay como una cuña en torno a la Casa de Oficios, avanzando hacia el Panteón, que también está en un estado decrepito y esa zona está mucho menos protegida porque no tiene tapias ni nadie que la cuide y el Ayuntamiento la está utilizando una parte para guardar los aperos de la basura y me da mucho miedo de que esa cuña se abandone. En un lateral de la cuña es donde se están edificando los chalets unifamiliares y al otro lado, deteriorando una fuente natural preciosa que había allí, están construyendo o asentando las bases de unas nuevas construcciones, y mi intervención era que no se olvide el tema ése.

MODERADOR: El entorno es de una importancia vital.

JUAN LIGERO: No el gran entorno, sino esa cuña que yo digo. En el plano de la Gerencia está clasificada y demarcada como patrimonio artístico y ese patrimonio artístico es el que está ahora más en manos de la salvajada.

MODERADOR: ¿Quién nos podría aclarar este tema? José Luis Souto, ¿tú sabes algo sobre el tema que nos ha planteado el Sr. Ligeró, esa cuña, justo el fondo inmediato de La Alameda?

JOSE LUIS SOUTO: Hay un problema global de la cuña. Es decir, existe una cuña vegetal que cubre de un lado la zona próxima a la Casa de Oficios y la del Castillo de D. Fernán Núñez. Esta cuña arbórea va a quedar oculta desde el Sur por bloques de casas y dentro de la cuña hay un segundo planteamiento que es el que afecta a la Casa de Oficios. Al Oeste del palacio hay una pequeña plaza de la fuente del Duque que enfrenta una fachada del pequeño edificio, sin importancia artística muy armónica de la Casa de Oficios. En el proyecto del Ayuntamiento se derriba la Casa de Oficios y se construye una especie de plaza circular estilo a la inglesa que supone absoluto destrozo del entorno palatino, pero si se une el hecho de que al Sur de la llamada Calle Mayor, lo que era una fila de construcciones bajas, también características, en que estaban construidas las caballerizas, también en estos solares hay licencia para la construcción de una especie de casas-apartamentos u hoteles con altura de hasta 10 metros lo cual supone una incidencia



inmediata en el recinto del parque, habida cuenta la escasa anchura de esta calle intermedia. Son las dos fases de la incidencia que tiene sobre el recinto de La Alameda, los dos aspectos que tiene este tema de la cuña.

MODERADOR: Está aquí Ricardo Aroca que creo que es persona muy versada en todo esto; me gustaría que nos expusiese su opinión sobre el entorno de La Alameda de Osuna.

RICARDO AROCA: Yo estoy haciendo los chalets esos de la cubierta roja detonante de la parte de enfrente del chisme éste del palacio. Entonces, vamos, lo que yo quería aclarar es una serie de cuestiones: primero, respecto de cosas que van a suceder respecto a la zona. Es decir, hay el Plan de Ordenación de Gerencia que prevé, entre otras cosas, la desaparición de la tapia del jardín. No sé si lo sabéis; esa calle del callejón de la iglesia la van a ensanchar en los dos sentidos y cortarán dos tapias: la existente y la que está en situación muy deteriorada.

Hay una cuestión que se ha tocado que es la desaparición de parte del arbolado. Quiero aclarar un poco mi actuación. Nosotros antes de hacer nada allí levantamos una situación de los árboles importantes. Nos encontramos que por alguna razón, por cosa de riego, según el guarda dijo por modificación de las acequias había muerto un pino que tenía una casita encima, estaba muerto hace años, y los árboles de la calle de la iglesia con la carretera estaban muertos. En este sentido, árboles importantes nosotros hemos quitado una encina de dos encinas muy grandes que había y lo otro parece que son árboles muy delicados y se tocan las raíces y se mueren. Uno está en muy mal estado. Y otra muy grande parece que se ha salvado. Y de los pinos grandes que había es uno el que ha muerto; el resto del arbolado importante se ha conservado. La cosa ha sido bastante espectacular en el sentido de que había árboles gordos muertos y ha aparecido una cantidad de leña y mucha acacia pequeña de 15 ó 20 años de edad que no tenían gran valor y que en principio no ... (rumores). De todas formas nosotros hemos actuado de forma contraproducente para el resultado final porque dimos orden a la constructora que no se tocara ningún árbol hasta que no lo señaláramos y al día siguiente habían metido la excavadora y todo lo que creían que les iba a estorbar lo quitaron para evitar complicaciones.

Fotos Rafael Diaz.



Cuestiones ya del resto del entorno allí ha habido una posibilidad de volumen bastante mayor de la que hay. Es decir, lo que se está haciendo allí es una comunidad de propietarios. Esta gente adquirió la finca a un consulting que estaba intentando gestionar bloques hace la mar de tiempo. No consiguieron los dos bloques, se hizo una cuestión unifamiliar y a poco de iniciar el expediente el Ayuntamiento, por un problema de caducidad de planes, declaró que era licencia 14 en lugar de grado 3º. La gente quería hacer unas viviendas unifamiliares respetando en lo posible el entorno, que queda dañado evidentemente, pero es una cuestión concretamente ineludible si se construye algo; ahí comprendo que ha habido una agresión que se produce cada vez que se hace algo. Por otra parte, este sitio era particularmente delicado, pero el Plan de Ordenación del Ayuntamiento lo calificaba como Ordenanza Unifamiliar; cuestión curiosa que puedo señalar de la tramitación es que no fue posible conservar la forma de la plaza que había al lado de la iglesia porque el Ayuntamiento se empeñó en que era un cuadrado de 40x40 alrededor de la iglesia y únicamente después de tener aprobada la ordenación reconoció que ese tamaño era el símbolo religioso, el centro religioso. No hubo forma de negociar con ellos y conservar aquella superficie de otra forma adecuada, y al final se me ocurrió ¿no será el símbolo del centro religioso? ¡Pues es eso!.

Es un poco la idea de cómo funciona el asunto en la Gerencia.

El resto del entorno está muy descuidado y normalmente es esto, esta cufia, el resto es 14, el cuarto grado tercero. El cambio de ordenanza tendrá algo que ver con esta zona también, pero mientras se conserve la actual, es decir el actual modo de usar el suelo no parece que sea evitable el que se construyan viviendas unifamiliares. Es una cuestión que la responsabilidad es de planeamiento porque el Plan éste está hecho por el Ayuntamiento y tiene la aprobación de Bellas Artes.

PEDRO NAVASCUES: Quería agradecer a Aroca su sinceridad que pone de manifiesto el destrozo causado en esa zona.

Yo veo dos cosas: por una parte, no estoy conforme con la sequedad del arbolado que allí había. Era muy estimable esto y se puede ver en la Exposición una fotografía aérea de los años 75 que aquel arbolado era magnífico. Es más, todavía quedan como testigos, no sé hasta cuándo, en la Plaza ésta del Duque dos plátanos extraordinarios que son una maravilla y que hablan de cómo en esa línea el agua circulaba y, en fin ...

RICARDO AROCA: Me puedes creer o no.

PEDRO NAVASCUES: Lo hemos visto y hay testimonio.

RICARDO AROCA: Tengo la fotografía aérea y había cantidad de árboles secos.

PEDRO NAVASCUES: Dentro de las tapias hay árboles secos pero que no es lo que da tono dominante, no era un ocre parduzco muerto sino que era un verde fuerte, lo quiero dejar claro y ahí están esas fotografías.

Por otra parte hay una cuestión que parece incongruente: el tema que sacó quien habló por la representación de la Asociación de Vecinos, el tema de la licencia municipal. Habría que pedir, habría que conocer cómo, quién y cuándo se ha hecho todo esto porque yo no sé si tiene o no consideración, como dijo el Sr. Ligero, de zona especialmente protegida de Bellas Artes. Si esto era así el Ayuntamiento se lo ha saltado a la torera y ha habido una ordenación que ha dado pie a todo esto. Es una cosa que habría que aclarar.

MODERADOR: Sería deseable que de este coloquio saliesen, de estos cinco o seis temas calientes, unas conclusiones que sería, creo, vital poderlas elevar al Ministerio de la Cultura para, con una visión global, tratar de encauzar este tema como creo que se merece. Por eso rogaría que vuestras intervenciones fuesen directamente ya a sacar un poco el agua clara, poder hacer unas propuestas más o menos concretas y centrar el tema para que se puedan sacar conclusiones con estos antecedentes y quien tenga que decidir y encauzarlo lo haga con el mayor conocimiento de causa.

JUAN IGNACIO SAINZ DIEZ: Yo diría que me ha extrañado mucho oír lo de la tapia. Yo tengo mucha confianza en el nuevo Ministerio, pero emplazo a la Asociación para que impida incluso físicamente que esa tapia se retranquee. Eso no se puede hacer aunque lo diga COPLACO, o quien sea, sin que Bellas Artes lo autorice, y emplazo a la Asociación.

Me quería referir ahora a un detalle, quizá no son conclusiones. Sí que creo en que la sequedad es una cosa que se propicia para que los árboles se sequen y poderlos cortar.

RICARDO AROCA: En primer lugar quiero aclarar que me da la impresión de que el Plan este tiene la aprobación de Bellas Artes; creo que se tardó más de los dos años del tiempo de suspensión de licencia legal precisamente por que Bellas Artes tardó mucho en llegar a un acuerdo con Gerencia. Lo digo con respecto a la preservación de la tapia.

Después, respecto a la cuestión de los árboles quiero volver a afirmar que no tuve parte en que se secaran, que no sé si hubo alguna actuación anterior respecto a que estaban secos, pero cada vez que se edifica en un terreno en que existe arbolado existe grave riesgo para el arbolado; se hace lo posible por salvarlo, pero hay arbolado que muere.

A mí me parece más grave que lo que se pueda hacer en un sitio o en otro lo que estamos haciendo en Ciudad Lineal; es el cambio de ordenación y desaparición de todo el Plan de Arturo Soria; es completamente monstruoso. Es el problema de que al construir se están destrozando árboles pervirtiendo el uso primitivo y la planificación y realmente es una cuestión en el momento actual casi consustancial al ejercicio de la profesión de construir. Donde hay una serie de zonas en que uno construye está destruyendo cosas, aunque procure destruir lo menos posible. Para mí yo tengo más remordimiento de conciencia de la actuación en Arturo Soria que en ésta porque es mucho más monstruoso todo lo que se hizo con Ciudad Lineal que lo que se pueda hacer con otras zonas de Madrid.

RICARDO AROCA: El construir implica necesariamente degradación del entorno y nuestro oficio es hacerlo dentro de unas normas y limitación, que podrán ser absurdas, pero que las hay. Los señores que no construyen no cometen estos atropellos, los cometemos los que construimos. Ahora, es una cuestión realmente de reflexión colectiva y debíamos dejar de construir en Madrid.

ANTONIO BONET: Yo siento que sea mi amigo Aroca el que ha cortado los árboles, pero tiene relación con lo que voy a decir con lo que está haciendo él allí. Yo no sabía que se estaba haciendo eso. Yo creo que, volviendo a la idea de que es una pieza única La Alameda de Osuna, que no es solamente lo que está tapias adentro, sino todo el entorno, y además se da una casualidad: el entorno que está por la parte que se llama la cuña, que es la parte de la Casa de Oficios, todo el fondo, yo lo que recuerdo hace años como muy interesante desde el punto de vista urbano, de urbanismo rural, no de urbanismo ciudadano, sino rural, y aquí yo quisiera llamar la atención de que la arquitectura rústica tiene muchísima más importancia. Nosotros en España todavía estamos en esa idea de que los monumentos tienen que ser monumentos de primerísima categoría. Hay otro tipo de monumentos; precisamente esos en sí mismos son muy interesantes como arquitectura rural de la ilustración, como arquitectura rural hecha por los nobles para un palacio. Yo recuerdo, por ejemplo, ahora como cosa personal cómo cuando yo visité a fondo la Villa Rotonda del Palacio con su propietario y con Scarpa, el arquitecto, después como estábamos con el propietario fuimos a tomar un vaso de vino a la casa del guarda, que está debajo y donde están todas las cuadras, y estaba funcionando y estaba con arados y aquel contraste de la Villa Rotonda y aquella casa era increíble. Eso tendrá que hacerse si se quiere darle a La Alameda de Osuna un verdadero sentido: La Alameda más todo lo que tenían en el entorno los Duques y aquello que constituía un documento único de la manera de vivir, que no era solamente en Madrid sino en toda España donde había nobles que tenían una finca y además la parte de la labor y que yo no recuerdo ningún conjunto de ese tipo de arquitectura que tuviese la importancia que tenía esto, con aquella plaza, o sea que tenía una dignidad enorme y creo que sería un error el destruir eso y entonces tendremos la obra recortada. Sería como si a una gran pintura se le re-

PEDRO NAVASCUES: *Lo cortés no quita lo valiente.*

cortase y se quedase nada más que la parte del centro. Tiene que conservarse La Alameda de Osuna con su entorno, y siento que mi amigo Aroca esté allí actuando. Yo le estimo como arquitecto y como persona, pero hay que insistir en eso "que se declare el entorno por lo menos si no artístico, pintoresco" y creo que son cosas legales, es algo que se puede llegar a hacer y hay que hacerlo. Y digo alguien, no sé quién, que había que hacer algo definitivo. Yo también insisto: hay ya que parar estos atropellos y, sobre todo, tratándose de una obra como es La Alameda de Osuna.

LUIS MORENO DE CALA: Quería hacer una observación sobre el tema de los árboles cortados que creo que realmente no es fundamental no cortarlos, sino que se puede hacer muy buena arquitectura sin cortarlos, y no hay más que salir fuera de España para ver calles, casas, edificios que están desviados precisamente por salvar un cedro o un plátano. Yo recuerdo en Inglaterra una carretera que se bifurcaba en dos porque hay un enorme plátano en el centro maravillosos. Aquí habrían dicho que era un sitio ideal para que chocaran todos los coches y lo hubieran arrasado y pavimentado, ¡pues no!; han preferido tener el plátano y bifurcar la carretera; casas que se han retranqueado, cosas que se han hecho por mantener un documento, una vegetación de un arbolado o de una pieza que al cabo de 100 ó 200 años es tan monumento como cualquier otro que esté protegido por el patrimonio.

Pero no es más que una observación. Para mí, entre las conclusiones que deberíamos de sacar, si es que se van a llevar al Ministerio, es que esto que hemos hablado de la Ley de Protección del Patrimonio es un poco aleatorio porque toda esta Ley, que está muy bien articulada y que realmente si le echamos una mirada general vemos que protege casi todo, pero el problema es: ¿y cuando no se observa la Ley?, no pasa nada porque no hay ninguna medida coercitiva. Esta es la realidad. Todas las leyes del Patrimonio Artístico no tienen ninguna medida punible contra ellas; un señor las infringe y no pasa nada, sólo se le arma una bronca. Concretamente en Venezuela, que no podemos decir que sea un país con una cultura a nivel del nuestro, —con esto no estoy queriendo insultar a Venezuela pero no tiene nuestro nivel de cultura en general—, en Venezuela está prohibido totalmente cortar un árbol, y es quizá el país con más riqueza arbórea en Sudamérica, incluso el Brasil con la

proporción que tiene en su porcentaje. Está totalmente prohibido y al que se le ve cortar un árbol tiene cárcel, multa y penalidad monetaria ... Aquí se hace impunemente y se rien incluso.

Eso es lo que creo que sí que hay que elevar, que esas medidas y leyes tengan punibilidad igual que esté en el Código Civil uno va y ya sabe lo que ocurre. Y nada más.

JOSE LUIS MATO: Había que haber seguido mucho más las intervenciones porque habría que haber contestado a cada una. Si vamos a llegar a conclusiones, que a mí la de Bonet me parece oportuna, que se forme una comisión, que el Ayuntamiento la aceptaría porque si habéis visto el proyecto no se hace especificación de nada, se dan cantidades porque hace falta retraer una cantidad de dinero más o menos para intentar hacerlo y con todas las de la ley.

Me gustaría que llegáramos a una conclusión sobre el Parque del Capricho.

RAMON SAINZ DIEZ: Me alegra que el Sr. Mato haya vuelto a sacar el tema del Parque porque parece que nos habíamos ido un poco del tema. Lo que nos ha motivado a todos estar aquí ha sido fundamentalmente el proyecto del Ayuntamiento, como dice la Memoria, para la restauración y mejora del Parque.

Quiero tocar este punto, como el Sr. Mato ha tocado el tema de cambio de uso de un parque privado a un parque público y con todos los temores y pesimismo a que parece poseer en cuanto al uso, abuso y deterioro del parque por la gente que entre.

Yo creo que, en primer lugar habría que denunciar un proyecto que pretende destruir muchas de las cosas del propio Parque que son la justificación de que se va a abrir al público, como por ejemplo creo que no se puede rebajar el nivel, o reducir el nivel del agua del lago y de los canales a un metro por el peligro de los niños, y tampoco se pueden asfaltar y cimentar los caminos para que pasen los coches de servicio interno o puede ir el público de diez en fondo. Tampoco se pueden entresacar árboles porque la espesura es excesiva. No sé qué criterio se tiene para pensar que un bosque por espeso que sea puede ser excesivo; como tampoco se pueden retranquear las tapias, como nos acabamos

de enterar, para que pase doble circulación para el uso de los chalets. Es algo que debería denunciarse porque no está justificado por el uso del público.

MODERADOR: Creo que sería interesante que te respondiera Coral Palomera, que es quien ha hecho el estudio.

CORAL PALOMERA: Me gustaría mucho que nos enseñaran las estadísticas en base a las cuales ellos pueden demostrar que el público no destroza los parques, porque nosotros podemos enseñar, no estadísticas porque no nos dedicamos a hacerlas, pero sí documentos en que se demuestra que los árboles se descortezan, se rompen los bancos, las fuentes se llenan de papeles, colillas, etc., etc.

Y luego, como segundo punto, quería contestar a este señor diciéndole que creo recordar que en un punto del proyecto se habla de que se van a talar árboles porque la espesura es excesiva, no lo recuerdo palabra por palabra, pero creo que no.

RAMON SAINZ DIEZ: Está en la Memoria. Página 23.

CORAL PALOMERA: Hay una cosa: una cosa es el espíritu y otra la letra. Es evidente que muchas de las espesuras que se ponen en la Memoria que se quieren quitar son rebrotes de especies que no creo que tengan un excesivo interés botánico ni en ningún momento ecológico porque creo que nunca se puede considerar un ecosistema formado artificialmente y, desde luego, creo que las plantaciones que hay en este momento no responden al ecosistema de la zona Centro.

No es ése el tema. No intentamos cargarnos de ninguna manera ningún monumento vegetal, ni muchísimo menos. De hecho, en la Memoria creo que están reseñados todos los monumentos vegetales.

JOSE LUIS MATO: Creo que no conocen demasiado La Alameda. Entrando furtivamente no es la manera de entrar. En el caso de Coral —y no hablo de mí— se ha hecho parcela por parcela el recuento de árboles y creo, por lo menos por titulación, que está bastante preparada. No se

quita la plantación por quitarla, pero sí es un problema y llega un momento en que crece y no tienen sitio y romperá al otro árbol o se estropeará.

PEDRO NAVASCUES: Llamo la atención del tema hacia el interior. Lo que ocurre es que, claro, es como el cuadro que decía Antonio Bonet, no se puede recortar. Nos metemos dentro y hemos tocado el tema de la Memoria, que es un tema importante porque es posible que nos vayamos de aquí y la Memoria siga su curso legal y comiencen, el día que sea, las obras allí. La Memoria es extensa y si no la conocemos todos es inútil empezar a poner pros y contras a cada una de las cuestiones que hay aquí.

Yo si quiero llamar la atención de que la Memoria está absolutamente equivocada en lo que se refiere, no me meto en la parte botánica, si en los edificios, si en las construcciones puesto que peligrosamente se utiliza el término "había", "existía", cuando "hay", y "existe", y puede que un día entremos y digamos: ¿dónde está tal cosa?— ¡Ah!, en la Memoria se decía "existía".— ¡Ojo!, no es un error gramatical ni mecanográfico sino que por aquello de "piensa mal y acertarás" ... no quiero pensar mal pero estamos aquí para arreglar el tema; se están eliminando obstáculos de una forma inconsciente por falta de conocimiento, por falta de base documental mínima. Por ejemplo no existe, no aparece el "Abejero" nunca en la Memoria.

JOSE LUIS MATO: Además aparece con "v". El trasfondo no es ése; el trasfondo era cumplir un trámite más o menos administrativo.

PEDRO NAVASCUES: Ya veo que está más o menos copiado de Bauer. Se dice que el casino de baile está destruido totalmente y yo he estado esta mañana y salvo un espejo —de los 12 ó 14— que está roto todo lo demás está, la marquetería, el techo pintado, etc., es decir, afortunadamente, a pesar de todos los males, hay muchas cosas que hay que salvar. Se dice que el interior del palacio está absolutamente destruido. ¡Hombre!, está en un 80 % destruido, pues aquella inmobiliaria "Nuevo Madrid", a la hora de

convertirlo en un hotel, fracasó y se ha venido hundiendo por no haber cubierto aguas. Pero ¡Ojo!, está el gabinete redondo con pinturas y ahí está el gabinete octogonal, también con pinturas, y los muebles del comedor, la escalera que es una obra que tiene algún interés artístico, conservando algunas esculturas donde no ha llegado la mano para llevárselas, etc. Hay mucho para salvar, aparte de lo que tengamos que recuperar, hay mucho en La Alameda y aquí se dice que no existe o que está destruido.

Esta Memoria no puede seguir adelante, hay que pararla porque no es real, no coincide con lo que hay. Esto, como por ejemplo, el que se diga que no tiene nobleza suficiente la entrada, ¡es una cosa enorme!. Se propone llevar una puerta que estuvo, (que nunca se debió de haber tirado), en el palacio de Montellano y llevarla allí. Estamos falsificando La Alameda, y destruyéndola antes de que se meta y abuse —supuestamente— ese público o esa sociedad, a la que antes han aludido. Todo esto está en peligro gravísimo y aunque nos salgamos de las tapias otra vez no sólo no tiene una entrada digna La Alameda, sino dignísima, pues quiero añadir que existe un paseo arbolado que se conserva con seis filas de árboles cortados en parte por el viaducto del ferrocarril que partiendo de las dos garitas originales donde comienza el Ramal, llevan hasta el mismísimo "Capricho". Tiene una entrada que no podremos ni improvisar ni pensar en otra mejor.

Entonces, ya que ha salido el tema de la Memoria creo que esta Memoria habría que pararla, habría que pedir al Ministerio que fuera, al Ayuntamiento que esto se pare, que se reconsidere, que se forme una comisión y con la mejor voluntad colabore con el Ayuntamiento. Pienso que el replantear y admitir una crítica objetiva no va contra nadie, sino que intenta salvar un valor de primérisimo orden como es La Alameda.

Y en relación con el arbolado y con el uso y no uso todos podemos traer algún ejemplo, yo tengo muy cerca el Parque San Isidro, es un parque nuevo y se conserva muy bien; Una población de gitanos que vive en una vaguada inmediata en condiciones inmundas, pues jamás he visto alterar allí nada ni pisar ni maltratar tan siquiera el césped, a cambio una fuente monumental extraordinaria no ha durado más que ocho meses después de la inauguración y aquello es una basura y no comprendo cómo el Ayuntamiento tiene

aquello en esta forma: es el único aspecto indecoroso del parque, la gente que va a un parque se le puede, se le debe enseñar si no se comporta bien. Nadie puede evitar que salga un loco; también en los museos hay un loco que saca una gillete y rasga un óleo del siglo XVIII. No se debe echar la culpa al posible abuso que puede existir en perjuicio de los más. Se tiene que arbitrar un uso y regular ese uso.

Y con respecto a las talas, en la página 23 no se habla de talas pero sí de podas y cuando oímos el término "poda" nos echamos a temblar todos. ¡Bendita espesura excesiva!, es algo que debemos poder seguir diciendo y precisamente al Parque tuvo este carácter de espesura excesiva. Lo siento mucho, el jardín inglés es un jardín que en algunos casos no se ve el sol y en otros se ve perfectamente; uno ha visto, como Antonio Bonet, esos jardines por ahí fuera y junto a zonas espléndidas hay otras donde uno no se puede meter. Y así podríamos seguir analizando el tema del jardín, de los estanques, que yo no sé qué ordenanza es ésta que obliga a una profundidad determinada; en Fontainebleau yo no he metido ningún palo para ver lo que medía el estanque de las carpas, ninguna reja tiene, ninguna reja y uno se puede asomar. Tener un lago y medir para ese lago un metro de profundidad me parece una enormidad.

MODERADOR: Tenemos un cuarto de hora máximo; podemos consumir tres o cuatro turnos breves. Os pediría que los soliciten la palabra tengan decantado lo que van a decir en virtud de elevar conclusiones válidas y que esto haya servido para algo.

JOSE LUIS MATO: La Memoria siendo que esté redactada como está, pero para vuestra conformidad cada uno de los edificios tiene su apartado que se llama "reestructuración de la Casa de la Abejas" con unas partidas muy globales, solamente dinero prácticamente ...

LUCIA SERRET (Paisajista): Tengo que decir muchas cosas, pero voy a decir solamente una. Hablar de botánica en un jardín histórico es hablar de arquitectura. Doy un ejemplo. He estado en la Alameda y al andar por los caminos de vez en cuando se ven unos arbolitos de dos metros y a veces árboles (enseña una ramita que lleva en la mano) esto es CARPINUS PECULA, CARPIA. He andado también por los jardines de La Granja y de Versalles, eran de CAR-

PIA. Quiero decir que hace falta un estudio histórico paisajístico y hace falta un equipo no sólo con expertos de plantas y de plantaciones y agrónomos, sino además de arquitectos, un equipo con historiadores y paisajistas porque descubrir que de pronto esos caminos tenían estos CARPIA, esto es pura arquitectura que se hace; y la poda de un jardín histórico es fundamental; no, la limpieza quiero decir porque lo fundamental en un jardín histórico es el encanto, y esto no es literatura, es arquitectura, y entonces si se limpia mal se destruye y se mata y esto no puede hacerlo un jardinero sino un paisajista.

MODERADOR: Hay un tema que en este coloquio hemos dejado de lado, que es el futuro del palacio, del palacio que en el año 40 se podía visitar, que en el año 34 estaba perfectamente amueblado y quedan documentos y fotografías que podeis ver en la Exposición. Hoy se conserva, y malamente, la fachada y no sabemos por cuánto tiempo. Me gustaría, quizá, que una de las últimas intervenciones, la última, fuese alguna propuesta concreta que tenga que decir algo, dado que somos un Colegio de Arquitectos, sobre este edificio importante de Martín López Aguado.

JOSE L. SOUTO: Quisiera hacer un correctivo a lo que ha dicho Coral. Antonio Bonet ha hablado de museo de neoclasicismo o romanticismo del siglo XVIII. Hay la idea municipal de residencia de huéspedes ilustres. Soy enemigo de utilizar estos edificios para fines de carácter político. La finalidad debe ser ésta: la museística y hay antecedentes en

España que junto con el museo de carácter abstracto cuyos objetos se exponen sin un contexto ambiental, hay el museo de ambiente donde se subordinaba la belleza a la confirmación de una determinada rememoración del tiempo histórico.

Apoyo la idea de Coral: no creo que deba ser un simple museo de fines del XVIII o principios del XIX. Debería aunarse a esta finalidad, en lo posible, en la historia del palacio en la planta baja y arriba, de alguna manera, hacer un museo histórico recordativo de la familia de Osuna. Como el Estado Español posee muchos bienes procedentes de la ruina del siglo XIX que están en museos secundarios, el Estado podría trasladar, sin nerma de los museos públicos, algunos objetos indicativos que hayan estado en el palacio. Segundo: recuperar los que igualmente han dado sus propietarios, los que han llevado a sus residencias particulares y con un complemento decorativo del XVIII y XIX surge un museo excepcionalísimo y monográfico.

MODERADOR: Quiero agradeceros vuestra presencia y todo lo que se ha hablado; todo ello quedará en una publicación que editará el Colegio. El Colegio considera este tema de suma importancia y esperamos que estas conclusiones puedan ser elevadas al Ministerio de Cultura con objeto de armonizar estos criterios y evitar la destrucción del Parque. Su buena conservación es el fin. De todos modos la Comisión de Urbanismo volverá a ocuparse del tema. Quiero daros las gracias a todos por vuestra presencia.